

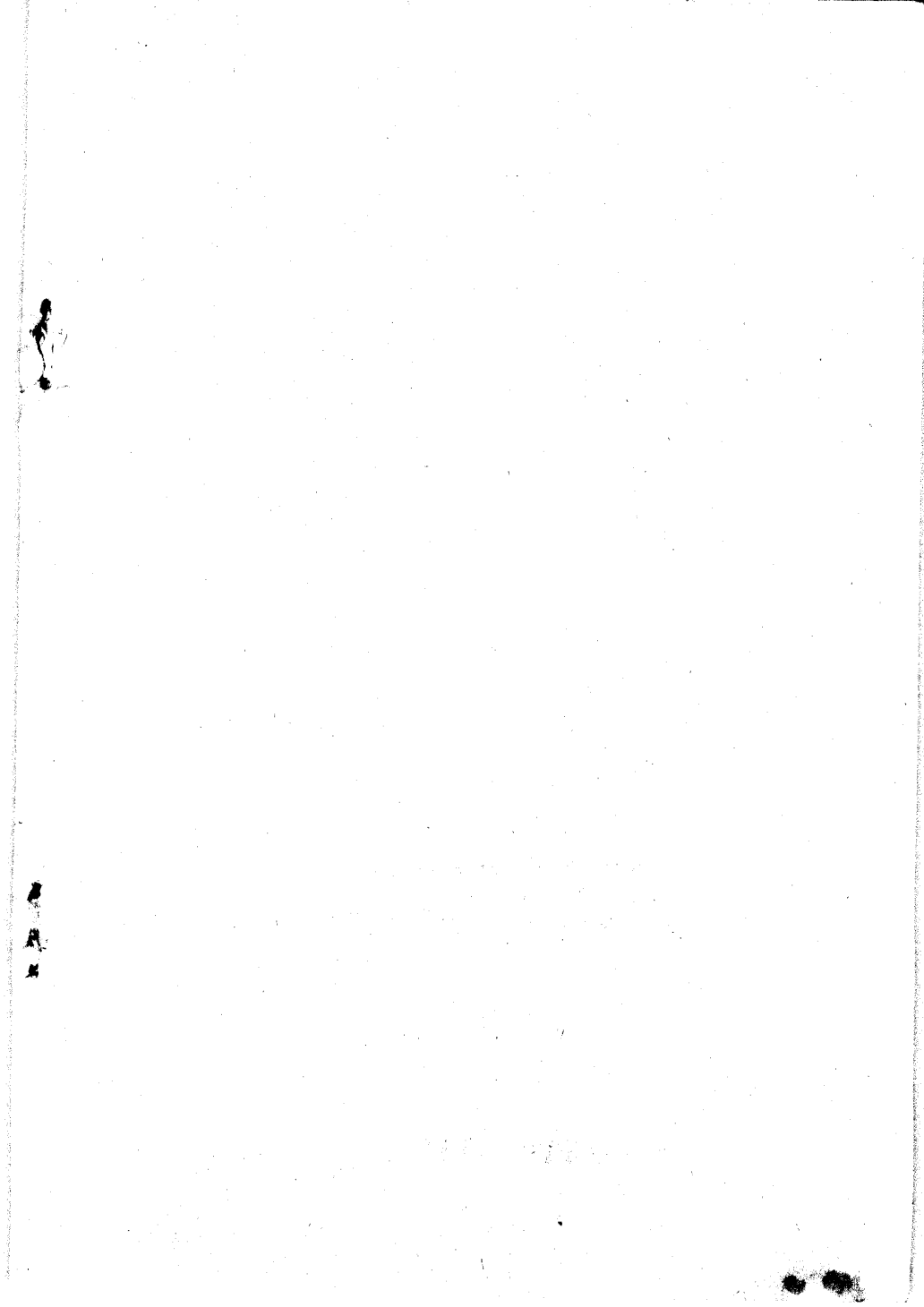
جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
بايتاى البارود

التحقيق والتطبيق
فى

البحث الأدبى

د . محمود على السمان
عميد كلية اللغة العربية بايتاى البارود

١٩٩٣-١٩٩٢



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يعتمد البحث الأدبي فى جانب منه على تحقيق المخطوطات التى تزخر بها المكتبات العربية والإسلامية والعلمية الكبرى ، فقد ترك لنا الأسلاف من العلماء والأدباء العرب والمسلمين تراثا عظيما وكثيرا ، على الرغم من ضياع الكثير منه فى شتى العلوم والآداب . وهذا التحقيق للتراث واجب قومى وعربى وإسلامى .. كما يعتمد البحث فى أكثره على موضوعات الأدب والنقد التى لا يمكن حصرها ، سواء منها ما سبق الكتابة فيه ، أو ما يجدُّ مع الزمان أمره مما يحتاج إلى معالجة .

وقد استهدفنا فى هذا الكتاب :

١ - اختيار جانب من جوانب علم تحقيق المخطوطات . وقد نقلناه من أستاذ جيل المحققين المحدثين الأستاذ عبد السلام هرون ، فى كتابه : " تحقيق النصوص ونشرها " .

٢ - عرض نموذج من الأبحاث الحرة الجديدة كتبناه من قبل ، واكتفينا هنا بأخذ جزء منه لضيق مساحة الكتاب .

٣ - استخلاص بعض القواعد فى كتابة البحث الأدبى من أحد المجيدين من الأساتذة فى جمعها وعرضها ، وهو الدكتور على جواد الطاهر ، فى كتابه " منهج البحث الأدبى " ط ٣ نشر المؤسسة العربية للنشر ببيروت سنة ١٩٧٩ ، مع استكمالها بحديث عن مصادر الأدب ودراسته ، من أستاذ الجيل ، وعالمنا الجليل أطال الله حياته الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى فى كتابه " البحوث الأدبية : مناهجها ومصادرها " هذا وبالله التوفيق ، وعلى الله قصد السبيل ،

أولاً - التحقيق .

أصول النصوص

١ - أعلى النصوص هي المخطوطات التي وصلت إلينا حاملة عنوان الكتاب واسم مؤلفه ، وجميع مادة الكتاب على آخر صورة رسمها المؤلف وكتبها بنفسه ، أو يكون قد أشار بكتابتها ، أو أملاها ، أو أجازها ؛ ويكون في النسخة مع ذلك ما يفيد اطلاعهم عليها أو إقراره لها .

ومن ذلك ما صنعه أبو عمر الزاهد غلام ثعلب ، الذي ألف كتابه ست مرثيات^(١) يزيد في كل منها شيئاً عند قراءتها عليه ، وأملى على الناس في العرصة الأخيرة ما نسخته : « قال أبو عمر محمد بن عبد الواحد : هذه العرصة هي التي تفرّد بها أبو إسحاق الطبري آخر عرصة ، أسممها بعده ، فن روى عني في هذه النسخة هذه العرصة حرقاً واحداً ليس من قولي فهو كذاب على ، وهي من الساعة إلى الساعة من قراءة أبي إسحاق على سائر الناس ، وأنا أسممها حرقاً حرقاً » .
وأمثال هذه النسخ تسمى نسخة الأم .

وهنا أمر قد يوقع الحق في خطأ جسيم ، وهو أن بعض الغافلين من الناسخين قد ينقل عبارة المؤلف في آخر كتابه ، وهي في المعتاد نحو « وكتب فلان » أي المؤلف ؛ ثم لا يعقب الناسخ على ذلك بما يشعر بنقله عن نسخة الأصل ، فيظن القارئ أنها هي نسخة المؤلف . وهذه مشكلة تحتاج إلى فطنة الحق وخبرته بالخط والتاريخ والورق^(٢) .

٢ - وتلى نسخة الأم النسخة المأخوذة منها ، ثم فرعها ثم فرع فرعها

(١) ابن النديم ١١٣ - ١١٤ .

(٢) انظر مثيل ذلك فيما سيأتي ص ٣٦ .

وهكذا . والملاحظ أن ذكر سلسلة الأخذ في الكتب الأدبية قليل ، على حين
تظفر الكتب الدينية واللغوية بنصيب وافر من ذكر هذه السلاسل .
وقد تخلو المخطوطات من بعض هذه الحدود ، فيكون ذلك مدعاةً للتحقيق
وموجبا للبحث الأمين ، حتى يؤدي النص تأدية مقاربة .

وهذا الضرب الثاني من المخطوطات يعد أصولاً ثانوية إن وجد معها
الأصل الأول ؛ وأما إذا دُم الأصل الأول فإن أوثق هذه المخطوطات يرتقى
إلى مرتبته ، ثم يليه ما هو أقل منه وثوقاً .

٣ - وهناك نوع من الأصول هو كالآبناء الأدياء ، وهي الأصول
القديمة المنقولة في أثناء أصول أخرى ؛ فقد جرى بعض المؤلفين على أن
يضمنوا كتبهم - إن عفواً وإن عمداً - كتباً أخرى أو جمهوراً عظيماً منها .
ومن هؤلاء ابن أبي الحديد في شرحه لتفهيم البلاغة ، فقد ضمن ذلك الشرح
كتباً كثيرة ، أذكر منها وقعة صفين التي أمكنني أن أستخرجها نسخة
كاملة لا ينقصها إلا نحو عشرين صفحة من نحو ٣٥٠ صفحة بعد أن قضيت
في ذلك قرابة الشهر ، وقد بينت ذلك بالأرقام في مقدمتي لوقعة صفين التي
نشرتها سنة ١٣٦٥^(١) .

ومنها جمهور كبير من كتاب المغازي للواقدي ، انتبسه في أثناء كتابه ،
وهو في الجزء الثالث من ص ٣١٨ - ٤٠٧ أي نحو مائة صفحة كبيرة تبلغ
ثلاثمائة صفحة صغيرة .

ولعلّ أظهر مثال للأصول المضمنة ما أورده البغدادي صاحب خزنة
الأدب ، فقد أودعها كثيراً من صغار الكتب النادرة ، منها كتاب فرحة
الأديب لأبي محمد الأسود الأعرابي ، وكتاب اللصوص لأبي سعيد السكري ؛
كما تضمن قدراً صالحاً من كتب النحو وكتب شرح الشواهد النحوية .

(١) وكذا في نشرتي الثانية لها سنة ١٣٨٢ .

وهذا النوع من الأصول لا يخرج كتاباً محققاً ، وإنما يستعان به في تحقيق النص .

وقد تهدي بعض الأدباء^(١) إلى نصوص من كتاب العثمانية للجاحظ ونشرها مع الرد عليها لأبي جعفر الإسكافي ، نقل ذلك كله من شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد . وكنت أحسب أن تلك النصوص تمثل على الأقل نموذجاً من الأصل ، ولكن عندما وقعت إلى نسخة العثمانية المخطوطة تيقنت أن ما فعله ابن أبي الحديد لا يبدو أن يكون إيجازاً مخلاً لنص الجاحظ بلغ أن أوجزت صفتان منه في نحو ستة أسطر (أنظر مثلاً الفقرة السادسة من كلام الجاحظ في العثمانية ص ٦ من رسائل الجاحظ للسندوبى وقارنها بما في نشرتي للعثمانية ٤: ٢٧ - ٥: ٣١) . وكذلك كان يفعل الأندلسيون ، ينتقلون النصوص أحياناً وتكون لهم الحرية التامة في التصرف فيها وترجمتها بأنفسهم أيضاً إلا إذا حققوا النقل ونصوا على أن هذا هو لفظ المنقول ، فيقولون مثلاً : « انتهى بنصه » ، فتكون مسئوليتهم في ذلك خطيرة ، إذ تحملوا أنفسهم أمانة النقل .

فنشر أمثال هذه النصوص ودعوى أنها محققة ، بعد خطأ جسيماً في فن التحقيق وفي ضمير التاريخ .

٤ - والنسخ المطبوعة التي فتدت أصولها أو تعذر الوصول إليها يهدرها كثير من المحققين ، على حين يعدها بعضهم أصولاً ثانوية في التحقيق ، وحجتهم في ذلك أن ما يؤدّى بالمطبعة هو عين ما يؤدّى بالقلم ، ولا يبدو الطبع أن يكون انتساخاً بصورة حديثة . وإنى لأذهب إلى هذا الرأي مع تحفظ شديد ، وهو أن يتحقق الاطمئنان إلى ناشر المطبوعة والثقة بنا ، فأنشره أمثال المصححين القدماء كالعلامة نصر المهوربى ، والشيخ قطة العدوى ، وكذا أعلام المستشرقين الثقات

(١) هو الأستاذ حسن السندوبى في (رسائل الجاحظ) ص ١ - ٦٦ .

أمثال وسننفلد^(١) الألماني (Ferdinand Wustenfled) ١٨٠٨ - ١٨٠٩
وجاير الألماني (Rudolf Geier) ١٨٦١ - ١٩٢٩ وبينان الهولندي
(Beyan) ١٨٥٩ - ١٩٣٤ ولايل الإنجليزي (Charles Lyall) ١٨٤٥ -
١٩٢٠ جدير بأن يكون أصولاً (ثانوية) ، كما تعد رواياتهم لأصولهم - إن لم
تتمكن من الظفر بتلك الأصول - رواية يفتنع بها في متابطة النصوص ، لأنهم
منزّلون بمنزلة الرواة الثقات ، ورواياتهم منزلة ما يسميه المحدثون بالوجدادة.
وأما الطبعات التي تخرج للتجارة ولا يقوم عليها محقق أمين فهي نسخ
مهدرة بلاريب ، ومن الإخلال بأمانة العلم والأداء أن يعتمد عليها في التحقيق.
٥ - وأما المصورات من النسخ فهي بمنزلة أصلها ما كانت الصورة واضحة
تامة تؤدي أصلها كل الأداء ، فصورة النسخة الأولى هي نسخة أولى ، ومصورة
الثانوية ثانوية أيضاً . وهكذا .

٦ - وهنا تعرض مشكلة المؤدات والمبيّضات ، وهو اصلاح قديم جداً.
ويراد بالمسودة والنسخة الأولى للمؤلف قبل أن يهذبها ويخرجها سوية . أما المبيضة
فهي التي سويت وارتضاها المؤلف كتاباً يخرج للناس في أحسن تقويم .
ومن اليسير أن يعرف المحقق مسودة المؤلف بما يشيع فيها من اضطراب
الكتابة ، واختلاط الأسطر ، وترك البياض ، والإلحاق بمحاشي الكتاب ،
وأثر الحو والتغيير .. إلى أمثال ذلك .

ومسودة المؤلف إن ورد نص تاريخي على أنه لم يخرج غيرها كانت هي
الأصل الأول مثال ذلك ما ذكره ابن النديم^(٢) من أن ابن دريد صنع كتاب
أدب الكاتب على مثال كتاب ابن قتيبة ، ولم يجرده من المسودة .

(١) ألف وحقق نحو مائتي كتاب بن صمير وكتبه معجم المطبوعات لسركيس
أنظر النهر ١٩١٧ - ١٩١٨
(٢) الفهرست ٩٢ .

وكذا ورد في إرشاد الساري شرح صحيح البخاري للتسطلاني^(١) أن يحيى بن محمد بن يوسف الكرماني ، وهو ولد الكرماني شارح البخاري ، صنع أيضا شرحاً للبخاري سماه « مجمع البحرين وجواهر الحبرين » ، قال : « وقد رأيته وهو في ثمانية أجزاء كبار بخطه ، مسودة » .

وكذا ذكر التسطلاني شرح شمس الدين البرماوي بصحيح البخاري ، المسمى باللامع الصبيح ، قال : ولم يبيض إلا بعد موته » .

وإن لم يرد نص كانت في مرتبة النصوص الأولى ، مالم تعارضها البيضة فإنها تجبها بلا ريب .

٧ - وأما مبيضة المؤلف فهي الأصل الأول ، وإذا وجدت معها مسودته كانت المسودة أصلاً ثانوياً استثناسياً لتصحيح التراءة فحسب

٨ - على أن وجود نسخة للمؤلف لا يدلنا دلالة قاطعة على أن هذه النسخة هي عينها النسخة التي اعتمدها المؤلف ، فإننا نعرف أن بعض المؤلفين يؤلف كتابه أكثر من مرة ، وإذا استعملنا لغة الناشرين قلنا : إنه قد يصدر بعد الطبعة الأولى طبعة ثانية . فالمعروف أن الجاحظ ألف كتابه البيان والتبيين مرتين كما ذكر ياقوت في معجم الأدباء^(٢) وقد ذكر أن الثانية « أصبح وأجرد » . وقد ظهر لي ذلك جلياً في أثناء تحقيق لهذا الكتاب ، وأشارت إلى ذلك في مقدمته^(٣) .

وكتاب الجوهرة لابن دريد قال ابن النديم^(٤) : « مختلف النسخ كثير الزيادة والنقصان ، لأنه أملاه بفارس وأملاه ببغداد من حفظه ، فلما اختلف

(١) التسطلاني ٤٢:١ .

(٢) ج ١٦ ص ١٠٦ .

(٣) م ٨٠٠٠٠ البيان والتبيين ص ١٦ - ١٧ .

(٤) الفهرست ١٩١ .

الإملاء زاد ونقص ». ثم قال : « وآخر ما صح من النسخ نسخة أبي الفتح عبدالله بن أحمد النحوي ، لأنه كتبها من عدة نسخ وقرأها عليه . وهذه سابقة قديمة في جواز تلفيق النسخ .

ومن أمثلة اختلاف النسخ الأولى ما رواه الخطيب البغدادي^(١) رواية عن محمد بن الجهم قال : كان القراء يخرج إلينا وقد لبس ثيابه في المسجد الذي في خندق عبويه ، وعلى رأسه قانسوة كبيرة ، فيجلس فيقرأ أبو طالحة الناقط عشرا من القرآن ، ثم يقول له : أمسك . فيعطي من حفظه المجلس ، ثم يجيء سلمة بعد أن ننصرف نحن ، فيأخذ كتاب بعضنا فيقرأ عليه ، ويزيد ويتقص ، فمن هنا وقع الاختلاف بين النسخين .

هذا ومن المتواتر في ترجمة القراء هذا أنه أملى كتبه كلها حفظاً ، لم يأخذ بيده نسخة إلا في كتابين : كتاب ملازم ، وكتاب يافع ويفعة — قال أبو بكر ابن الأنباري : « ومقدار الكتابين خمسون ورقة ، ومقدار كتب القراء ثلاثة آلاف ورقة » .

والمثل أظهر مثال لتكرار التأليف ما رواه ابن النديم^(٢) في الكلام على كتاب الياقوت لأبي عمر الزاهد المتوفى سنة ٣٤٥ ذكر أن هذا الكتاب ظهر في ست صور ، قضى مؤلفها في تأليفها ما بين سنتي ٣٢٦ ، ٣٣١ .

ونص ابن النديم في فهرست^(٣) على أن نواذر الشيباني ثلاث نسخ : كبرى ، وصغرى ، ووسطى . وكذا نواذر الكسائي ثلاث نسخ .

وكذلك كتاب « نهج البلاغة » الذي ألّفه الشريف الرضي ، ذكر ابن أبي الحديد^(٤) في شرحه أنه « ختم كتاب نهج البلاغة بهذا الفصل ، وكتبت

(١) تاريخ بغداد ١٤ : ١٥٢ - ١٥٣ .

(٢) الفهرست ١١٣ .

(٣) الفهرست ٨٢ .

(٤) شرح نهج البلاغة ٤ : ٣٨٧ .

به نسخ متعددة ، ثم زاد عليه أن وفي الزيادات التي نذكرها فيما بعد .

ثم ذكر ابن أبي الحديد بعد ذلك^(١) فصولاً من هذه الزيادات ، وعقب عليها بقوله : « واعلم أن الرضى » — رحمه الله — قطع كتاب نهج البلاغة على هذا الفصل ، وهكذا وجدت النسخة بخطه ، وقال : وهذا حين انتهاء الغاية بنا إلى قطع المنتزع من كلام أمير المؤمنين ، حامدين لله سبحانه على ما من به من توفيقنا لضم ما انتشر من أطرافه ، وتقريب ما بعد من أقطاره ، ومقررين العزم كما شرطنا أولاً على تفضيل أوراق من البياض في آخر كل باب من الأبواب لتكون لاقتناص الشارد ، واستباحاق الوارد ، وما عساه أن يظهر لنا بعد الغموض ، ويقع إلينا بعد الشذوذ . . . » .

ثم قال ابن أبي الحديد نفسه : « ثم وجدنا نسخاً كثيرة فيها زيادات بعد هذا الكلام قيل إنها وجدت في نسخة كتبت في حياة الرضى — رحمه الله — وقرئت عليه فأمضاها وأذن في إلحاقها بالكتاب ، ونحن نذكرها . »
فهذا يبين لك أيضاً أن نسخة المؤلف قد تتكرر ، ولا يمكن القطع بها ما لم ينص هو عليها . وليس وجود خطه عليها دليلاً على أنها النسخة الأم ، بل إن الأمر كله أمر اعتبارى لا قطعى .
وإذا رجعت إلى تقديمي لمجالس ثعلب^(٢) عرفت أن تلك المجالس قد ظهرت في صور شتى .

وكثيراً ما تتعرض كتب المجالس والأمالى للتغيير والتبديل ، والزيادة من التلاميذ والرواة . جاء في مقدمة تهذيب اللغة^(٣) للأزهري عند الكلام على الأصمعي :

(١) شرح نهج البلاغة ٤ : ٥٠٦ .

(٢) ص ٢٤ — ٢٥ من التقديم . وانظر كذلك خواص ص ١١٣ .

(٣) مقدمة تهذيب اللغة ١ : ١٥ .

« وكان أُملي ببنداد كتابا في النوادر فزيد عليه ما ليس من كلامه . فأخبرني أبو الفضل المنذرى عن أبي جعفر النساب عن سلمة قال :
جاء أبو ريعة صاحب عبد الله بن طاهر صديق أبي السراء ، بكتاب النوادر المنسوب إلى الأصمعي فوضعه بين يديه ، فجعل الأصمعي ينظر فيه ، فقال . ليس هذا كلامي كله ، وقد زيد فيه على ، فإن أحببتُم أن أعلم على ما أحفظه منه وأضرب على الباقي ففعلت ، وإلا فلا تقرؤوه . قال سلمة بن عاصم : فأعلم الأصمعي على ما أنكر من الكتاب ، وهو أرجح من الثالث . ثم أمرنا تسخيناه له » .

وشيء آخر جدير بالتنبيه ، وهو أن بعض المؤلفين يؤلف الكتاب الواحد على ضروب شتى من التأليف ، ومن أمثلة ذلك التبريزي ، فسر الحاسة ثلاث مرات ، كما ذكر صاحب كشف الظنون ، قال : « شرح أولا شرحا صغيرا ، فأورد كل قطعة من الشعر ثم شرحها ، وشرح ثانيا يتيكا يتيكا ، ثم شرح شرحا طويلا مستوفيا . وأول المتوسط : أما بعد حمد الله الذي لا يبلغ صفاته الواصفون » .

والشرح المتداول بهذا الاعتبار هو الشرح المتوسط . أما الصغير فنه قطعة بدار الكتب المصرية (برقم ١١٩٥ أدب) تشمل باب الحاسة . أما الكبير فما لم نهتد إلى معرفته .

ومما هو جدير بالذكر أن صاحب كشف الظنون ، وكذا البندادي في مقدمة خزنة الأدب ذكر أن للزجاجي أمالي ثلاثة : كبرى ، ووسطى ، وصغرى . لكنني أثبت في مقدمة نشرتي لهذه الأمالي أنها واحدة ، وأن اختلافها في تلك الصور الثلاث إمامها من صنع التلاميذ والرواة ، وذلك بدراستي لتلك النصوص التي تعزى مرة إلى الصغرى ، ومرة إلى الوسطى ، وأخرى إلى الكبرى ^(١) .

(١) انظر مقدمة أمالي الزجاجي ١٦ - ١٧ .

منازل النسخ :

وضح مما سبق أنه يمكن ترتيب أصول المحققات في درجات شتى .

١ - فأولها نسخة المؤلف ، وقد سبق حدها وتعريفها .

٢ - وتليها النسخة المنقولة منها ، ثم فرعها وفرع فرعها وهكذا .

٣ - والنسخة المنقولة من نسخة المؤلف جديرة بأن تحل في المرتبة الأولى

إذا أعوزتنا نسخة المؤلف ، وهي كثيراً ما تعوزنا .

٤ - وإذا اجتمعت لدينا نسخ مجهولات سلسلة النسب كان ترتيبها

محتاجاً إلى حذق المحقق . والمبدأ العام أن تقدم النسخة ذات التاريخ الأقدم ،

ثم التي عليها خطوط العلماء .

ولكننا إذا اعتبرنا بتقدم التاريخ فقد نقاباً بأن ناسخ أقدم النسخ مضمور

أو ضعيف ، وليس ذلك في عدم إقامته للنص أو عدم دقته ، فلا يكون قدم

التاريخ عندئذ مسوِّغاً لتقديم النسخة ، فقد نجد أخرى أحدث تاريخاً منها ،

وكتابتها عالم دقيق ، يظهر ذلك في حرصه وإشاراته إلى الأصل . فلا ريب في

تقديم هذه النسخة الأحدث تاريخاً .

وإذا اعتبرنا بخطوط العلماء على النسخة فقد توجد نسخة أخرى خالية من

إشارات العلماء ، ولكنها تمتاز بأنها أصح متناً وأكمل مادة ، يظهر ذلك

لدارسها وفاحصها .

وعلى ذلك فإنه يجب مراعاة المبدأ العام ، وهو الاعتماد على قدم التاريخ في

النسخ المعدة للتحقيق ، ما لم يعارض ذلك اعتبارات أخرى تجعل بعض النسخ

أولى من بعض في الدقة والاطمئنان ، كصححة المتن ، ودقة الكاتب ، وقلة

الأسقاط ، أو تكون النسخة مسموعة قد أثبت عليها سماع علماء معروفين ، أو مجازة قد كتب عليها إجازات من شيوخ موثمين .

ومن غريب ما لحظه الأستاذ الشيخ أحمد شاكر في تحقيقه لرساله الشافعي وجود إجازة بخط الناسخ - وهو الربيع تلميذ الشافعي - ولكنها ليست إجازة رواية ، كالألوف في الإجازات ، ولكنها إجازة النسخ ، ونصها :

« أجاز الربيع بن سليمان صاحب الشافعي نسخ كتاب الرسالة ، وهي ثلاثة أجزاء في ذى القعدة سنة خمس وستين ومائتين ، وكتب الربيع بخطه » . على أنه يجدر بفاحص النسخة أن يقف طويلاً عند تاريخ النسخة . فكثير من الناسخين ينقل عبارة التاريخ التي تثبت في العادة في نهاية النسخة ، ينقلها كما هي ، غير مراعاة للفرق الزمني بينه وبين الناسخ الأول ، فيخيل للفاحص أنه إزاء نسخة عتيقة على حين يكون هو إزاء نسخة كتبت بعدها بنحو قرنين من الزمان^(١) . وهنا يتحكم الخلط والخبرة به ، والمداد والخبرة به ، واسم الناسخ الأول والثاني ، في تحقيق هذا التاريخ .

كيف نجمع الأصول :

لعل من البديهي أنه لا يمكن بوجه قاطع أن نهثر على جميع المخطوطات التي تخص كتاباً واحداً إلا على وجه تقريبي . فهما أجهد المحقق نفسه للحصول على أكبر مجموعة من المخطوطات فإنه سيجد وراءه معقبات يستطيع أن يظهر نسخاً أخرى من كتابه ، وذلك لأن الذي يستطيع أن يصنعه المحقق ، هو أن يبحث في فهارس المكتبات العامة ، على ما بها من قصور وتقصير ؛ وهو ليس بمستطيع أن يبحث فيها كلها على وجه التدقيق ، فإن عددها يربى على الألف في بلاد الشرق والغرب .

(١) انظر مثيل ذلك فيما سبق ص ٢٧ .

وكتاب الفيكونت فيليب دي طرازي المسمى « خزان الكتب العربية في الخافقين » يتيح لقارئه أن يعلم مقدار ضخامة عدد المكتبات العامة التي تناهز ألفاً وخمسمائة مكتبة^(١) .

وببقى عليه بعد ذلك المكتبات الخاصة ، وليس يمكن المحقق أن يدعي إلماً تاماً بما فيها ، أو يفكر في استيعاب ما تتضمنه من نفائس المخطوطات .

فليس وراء الباحث إلا أن يقارب البحث مقارنةً مجتهدة ، بحيث يغلب على ظنه أنه قد حصل على قدر صالح مما يريد .

وكتاب بروكلان في تاريخ الأدب العربي ، يعد من أجمع المراجع التي عنيت بالدلالة على مواضع المخطوطات وكذلك كتاب تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان . فإذا أضاف إليها الباحث أن ينقب بنفسه في فهارس المكتاب العامة وملحقاتها الحديثة ، وسائل الخبراء بالمخطوطات مستدلاً على مواضعها ، أمكنه أن يقارب وأن يقع على ما تطمئن نفسه إليه .

فصل النسخ :

يواجه فاحص المخطوطة جوانب شتى يستطيع بدراستها أن يزن المخطوطة ويقدرها قدرها .

١ - فعليه أن يدرس ورقها ليتسكن من تحقيق عمرها ، ولا يتخذ ما أثبت فيها من تواريخ قد تكون مزيفة . وبما يجب التنبيه له أن ليست آثار العث

(١) ذكر أن منها في مصر ١٦ مكتبة وفي الجزائر ٨ وفي فلسطين ٦ ولبنان ٣ وسوريا والعراق والحجاز واليمن ١٥ والمغرب الأقصى ١٠ وتونس ٧ والولايات المتحدة ٢٨٥ وألمانيا والنمسا ١٤ والاتحاد السوفياتي ١٢٠ وبريطانيا ٧٦ وفرنسا ٦٧ وإيطاليا ٤٨ وسويسرا ٢١ وهولندا ١٥ وبلجيكا ١٣ واليابان ٩ والدانمرك ٦ واليونان ٢ والهند ٣ وإيران ٢ . وفي هذه المكتبات جميعاً نحو ٢٦٢ مليون مجلد .

والأرضه والبلد تدلُّ دلالة قاطعة على قدم النسخة ، فإننا نشاهد تلك الآثار في مخطوطات قد لا يتجاوز عمرها خمسين عاما ، كما رأينا بعضاً من المخطوطات الحديثة يزورها التجار بطريقة صناعية حتى يبدو ورقها قديماً بالياً . ويرى القفطي^(١) أن ابن سينا صنع ثلاثة كتب أحدها على طريقة ابن العميد ، والثاني على طريقة الصاحب ، والثالث على طريقة الصابي ، وأمر بتجليدها وإخلاق جلدها ، لتجوز بذلك على أي منصور الجلبان . ولا ريب أن هذا التزييف قصد به المزاح ، ولكنه يدلنا على أن التاريخ يحمل في بطونه دلائل على حدوث التزييف .

٢ - وأن يدرس المداد فيتضح له قرب عهده أو بعد عهده .

٣ - وكذلك الخط ، فإن لكل عصر نهجاً خاصاً في الخط ونظام كتابته يستطيع الخبير الممارس أن يحكم في ذلك بخبرته .

٤ - وأن يفحص أطراف الخط ونظامه في النسخة ، فقد تكون النسخة ملفقة فيهيئ ذلك بقيمتها أو يرفعها .

٥ - وعنوان الكتاب وما يحمل صدره من إجازات وتمايكات وقراءات .

٦ - كما أنه قد يجد في ثنايا النسخة ما يدل على قراءة بعض العلماء أو تعليقاتهم .

٧ - وأن ينظر إلى أبواب الكتاب وفصوله وأجزائه حتى يستوثق من كمال النسخة وصحة ترتيبها . وكثير من الكتب القديمة يلتزم نظام (التعقيية) ، وهي الكلمة التي تكتب في أسفل الصفحة اليمينية غالباً لتدل على بدء الصفحة التي تليها ، فيتتبع هذه التعقييات يمكن الاطمئنان إلى تسلسل الكتاب .

٨ - وأن ينظر في خاتمة الكتاب لعله يقين اسم الناسخ وتاريخ النسخ وتسلسل النسخة .

هذه هي أهم الجوانب الجديرة بعناية الناحص ، وقد يجد أموراً أخرى ، تعاونه على تقدير النسخة ، فلكل مخطوط ظروف خاصة تستدعي دراسة خاصة .

التحقيق

هذا هو الاصطلاح المعاصر^(١) الذى يقصد به بذل عناية خاصة بالمخطوطات حتى يمكن التثبت من استيفائها لشروط معينة .
فالكتاب المحقق هو الذى صح عنوانه ، واسم مؤلفه ، ونسبة الكتاب إليه ، وكان متنه أقرب ما يكون إلى الصورة التى تركها مؤلفه .
وعلى ذلك فإن الجهود التى تبذل فى كل مخطوط يجب أن تتناول البحث فى الزوايا التالية :

- ١ - تحقيق عنوان الكتاب .
- ٢ - تحقيق اسم المؤلف .
- ٣ - تحقيق نسبة الكتاب إلى مؤلفه .
- ٤ - تحقيق متن الكتاب حتى يظهر بقدر الإمكان مقاربا لنص مؤلفه .
وبدیهى أن وجود نسخة المؤلف - وهو أمر نادر ولا سيما فى كتب القرون الأربعة الأولى - لا يوجبنا إلى مجهود إلا بالقدر الذى تتمكن به من حسن قراءة النص . نظراً إلى ما قد يوجد فى الخط القديم من إهمال النقط والإعجام ، ومن إشارات كتابية لا يستطيع فهمها إلا بطول الممارسة والإلف . وهذا الأمر يتطلب عالماً فى الفن الذى وضع فيه الكتاب ، متمرساً بمخطوط القدماء .

(١) أصل التحقيق من قولهم : حقق الرجل القول : صدقه ، أو قال هو الحق .
والجاحظ يسمى العالم المحقق « محققاً » ، جاء فى رسالة فصل ما بين المداوة والحسد .
من رسائل الجاحظ بتحقيق عبد السلام هارون ١ : ٣٣٨ - ٣٣٩ : « إنه لم يحل زمن من الأزمان فيما مضى من القرون الناهية إلا وفيه علماء محققون قرءوا كتب من تقدمهم ودارسوا أهلها » ثم قال : « واتخذهم المعادون للعلماء المحققين مودة » .

والإحقاق : الإثبات ، يقال أحققت الأمر إحقاقاً ، إذا أحكمته وصححته » .

وبهذه المناسبة أذكر أن إهمال النقط والإعجام قد امتد شيء منه إلى قرون متأخرة ، فالناظر في خط ابن حجر - وهو من علماء القرن التاسع - يرى هذا الإهمال بوضوح تام .

تحقيق العنوان :

وليس هذا بالأمر الهين ، فبعض المخطوطات يكون خالياً من العنوان : (١) إما لفقد الورقة الأولى منها . (٢) أو انطاس العنوان . (٣) وأحياناً يثبت على النسخة عنوان واضح جلي ولكنه يخالف الواقع : (أ) إما بداعٍ من دواعي التزييف ، (ب) وإما لجهل قارئ ما وقعت إليه نسخة مجردة من عنوانها فأثبت ما خاله عنوانها .

١ - فيحتاج المحقق في الحالة الأولى إلى إعمال فكره في ذلك بطائفة من المحاولات التحقيقية ، كأن يرجع إلى كتب المؤلفات كابن النديم ، أو كتب التراجم ، أو أن يتاح له الظفر بطائفة منسوبة من نصوص الكتاب مضمنة في كتاب آخر ، أو أن يكون له إلف خاص أو خبرة خاصة بأسلوب مؤلف من المؤلفين وأسماء ما ألف من الكتب ، فتضع تلك الخبرة في يده الخيط الأول للوصول إلى حقيقة عنوان الكتاب .

٢ - والانطاس الجزئي لعنوان الكتاب مما يساعد كثيراً على التحقق من العنوان الكامل متى وضع معه في النسخة اسم المؤلف ، فإن تحقيقه موكل إلى معرفة ثبوت مصنفات المؤلف وموضوع كل منها متى تيسر ذلك .

٣ - وأما التزييف المتعمد فيكون بمحو العنوان الأصيل للكتاب وإثبات عنوان لكتاب آخر أجل قدراً منه لياقئ بذلك زواجاً ، أو يكون ذلك مطاوعة لرغبة أحد جماع الكتب . وقد ينجح المزيف نجاحاً نسبياً بأن يقارب ما بين

خطه ومداده وخط الأصل ومداده فيجوز هذا على من لا يصطنع الحذر والريبة في ذلك .

وأما التزييف الساذج فنشؤه الجهل ، فيضع أحد الكتاب في صدر الكتب الأغفال عنواناً يخيل إليه أنه هو العنوان الأصيل .

تحقيق اسم المؤلف :

إن كل خطوة بخطوها المحقق لابد أن تكون مصحوبة بالحذر ، فليس يكفي أن نجد عنوان الكتاب واسم مؤلفه في ظاهر النسخة أو النسخ لنحكم بأن المخطوطة من مؤلفات صاحب الاسم المثلث ، بل لابد من إجراء تحقيق علمي يطمئن معه الباحث إلى أن الكتاب نفسه صادق النسبة إلى مؤلفه .

وأحياناً تفقد النسخة النص على اسم المؤلف ، فمن العنوان يمكن التهدي إلى ذلك الاسم ، بمراجعة فهرس المكتبات ، أو كتب المؤلفات ، أو كتب التراجم التي أخرجت إخراجاً حديثاً وفهرست فيها الكتب ، كمعجم الأدباء لياقوت ، أو غير ذلك من الوسائل العلمية .

على أن اشتراك كثير من المؤلفين في عناوانات الكتب يحملنا على الحذر الشديد في إثبات اسم المؤلف المجهول ، إذ لابد من مراعاة اعتبارات تحقيقية ، ومنها المسادة العلمية للنسخة ، ومدى تطويعها لما يعرفه المحقق عن المؤلف وحياته العلمية وعن أسلوبه وعن عصره .

والمحقق إذا عثر على طائفة معقولة من الكتاب منسوبة إلى مؤلف معين في نقل من النقول ، كان ذلك مما يؤيد ما يرجحه أو يقطع به في ذلك .
وأحياناً تدل المصطلحات الرسمية في الكتاب على ما يوجهنا إلى تعيين عصر المؤلف ، يظهر ذلك لمن قرأ شيئاً من هذه المصطلحات في صبح الأعشى للقلقشندي ،

والتعريف بالمصطلح الشريف لابن فضل الله العمري^(١).

وقد يمتري التحريف والتصنيف أسماء المؤلفين المثبتة في الكتب ،
فالنصرى قد يصحف بالبصرى ، والحسن بالحسين ، والخراز بالخراز ، وكل
أولئك يحتاج إلى تحقيق لا يكتفى فيه بمرجع واحد ، فقد يكون ذلك المرجع
فيه عين ذلك التصنيف أو تصنيف آخر أفسى منه ، فليس هناك بد من
اجتلاب الطائفة في ذلك بالبحث العلمى الواسع .

وما قيل في تزيف عناوين يقال أيضاً في تزيف أسماء المؤلفين ، لذلك
لم يكن بد من أن يتنبه المحقق لهذا الأمر الدقيق .

تحقيق نسبة الكتاب الى مؤلفه :

وليس بالأمر الهين أن نؤمن بصحة نسبة أى كتاب كان إلى مؤلفه ،
ولا سيما الكتب الخاملة التي ليست لها شهرة ، فيجب أن تعرض هذه النسبة
على فهارس المكتبات والمؤلفات الكتبية وكتب التراجم ، نستمد منها اليقين
بأن هذا الكتاب صحيح الانتساب .

وقديماً تكلم الناس في كتاب العين المنسوب إلى الخليل . وقد ساق السيوطى
في المزهري^(٢) نصوص العلماء وأقوالهم في القدح في نسبة هذا الكتاب ، ويكادون
يجمعون أن الخليل وضع منهجه ورسمه ، وأن العلماء حشوه من بعده .

وقد ذكر السيرافى كتابه أخبار النحويين البصريين^(٣) أن الخليل

(١) طبع في مطبعة العاصمة سنة ١٢١٢ في ٢٤٠ صفحة .

(٢) المزهري ١ : ٨٦ - ٩٢ .

(٣) ص ٣٨ نشرة فريديس كرنكو .

« عمل أول كتاب العين » .

والذى نبه العلماء إلى ذلك دراستهم للكتاب ، وتأديهم إلى أن مثل هذا التأليف لا يصح أن ينسب إلى رجل قارب الغاية في الفضل مثل الخليل .
فعرفة القدر العلمى لمؤلف مما يسعف في التحقق بنسبة الكتاب .

على أن بعض المؤلفين تتفاوت أقدارهم العلمية وتختلف اختلافاً ظاهراً بتفاوت أعمارهم ، وباختلاف ظروف التأليف التى يعالجونها ، فنجد المؤلف الواحد يكتب فى صدر شبابه كتاباً ضعيفاً ، فإذا علت به السن وجدت بوناً شاسعاً بين يوميه . وهو كذلك يكتب فى فن من الفنون قوياً متمناً ، على حين يكتب فى غيره وهو من الضعف على حال . فلا يصح أن يجعل هذا القياس حاسماً باطراداً ، فى تصحيح نسبة الكتاب .

وتعدّ الاعتبارات التاريخية من أقوى المقاييس فى تصحيح نسبة الكتاب أو تزيفها ، فالكتاب الذى نُحشد فيه أخبار تاريخية تالية لعصر مؤلفه الذى نسب إليه جدير بأن يستقط من حساب ذلك المؤلف ، ومن أمثلة ذلك كتاب نسب إلى الجاحظ ، وعنوانه « كتاب تنبيه الملوك والمكاييد » ، ومنه صورة مودعة بدار الكتب المصرية برقمه ٢٣٤ أدب . وهذا الكتاب زيف لاريب فى ذلك ؛ فإنك تجد من أبوابه باب « نكت من مكاييد كافور الإخشيدي » و « مكيدة توزون بالمتقى لله » . وكافور الإخشيدي كان يمينا بين سنتي ٢٩٢ و ٣٥٧ والمتقى لله كان يمينا سنتي ٢٩٧ و ٣٥٧ . فهذا كله تاريخ بعد وفاة الجاحظ بعشرات من السنين . وأعجب من ذلك مقدمة الكتاب التى لا يصح أن ينتمى إلى قلم الجاحظ وهذا صدرها : « الحمد لله الذى افتتح بالحمد كتابا ، وفتح للعبد إذا وافا (وافى) إليه بابا ، قَسَم بين خليقته فطوروا أطواراً وتحزبوا أحزاباً وأنفذ فيهم سهمه وأمضى فيهم حكمه وجعل لكل شىء أسباباً ، فهم دائرون

في دائرة إرادته لا يستطيعون عنها انقلاباً، داهشون في بدائع حكمته ، ومشيتته ، وإرادته ، يعز من يشاء ويرزق من يشاء . . » .

وليس هذا الأسلوب بحاجة إلى التعليق ، كما أن الكتاب ليس بحاجة إلى أن نسهب في نقى نسبته إلى أبي عثمان الجاحظ .

تحقيق متن الكتاب :

ومعناه أن يؤدّى الكتاب أداء صادقاً كما وضعه مؤلفه كماً وكيفاً بتدر الإمكان ما ليس معنى تحقيق الكتاب أن نلتبس للأسلوب النازل أسلوباً هو أعلى منه ، أو نُدخل كلمة صحيحة محل أخرى صحيحة بدعوى أن أولاهما أولى بمكانها ، أو أجمل ، أو أوفق ، أو ينسب صاحب الكتاب نصاً من النصوص إلى قائل وهو مخطيء في هذه النسبة فيبدل المحقق ذلك الخطأ ويحل محله الصواب ، أو أن يخطيء في عبارة خطأ تحويلاً دقيقاً فيصحح خطأه في ذلك ، أو أن يوجز عبارته إيجازاً مخلاً فيسطح المحقق عبارته بما يدفع الإخلال .

ليس تحقيق المتن تحسیناً أو تصحيحاً ، وإنما هو أمانة الأداء التي تقتضيها أمانة التاريخ ، فإن متن الكتاب حكم على المؤلف ، وحكم على عصره وينتسب ، وهي اعتبارات تاريخية لها حرمتها ، كما أن ذلك الضرب من التصرف عدوان على حق المؤلف الذي له وحده حق التبديل والتغيير .

وإذا كان المحقق موسوماً بصفة الجرأة فأجدر به أن يتنحى عن مثل هذا العمل ، وليدعه لغيره ممن هو موسوم بالإشفاق والحذر .

إن التحقيق نتاج خلق ، لا يقوى عليه إلا من وهب خلتين شديتين : الأمانة والصبر ، وهما مامحا ! !

وقد يقال : كيف تترك ذلك الخطأ بشيع ، وكيف نعالجه ؟

فالجواب أن المحقق إن فطن إلى شيء من ذلك الخطأ فيه عليه في الحاشية
أو في آخر الكتاب وبين وجه الصواب فيه . وبذلك يحقق الأمانة ، ويؤدي
واجب العلم .

(أما الشواهد من القرآن الكريم فلما لها من تقدير ديني لا بد أن توضع في
نصابها . وقد كشفت في أثناء تحقيق لكتاب الحيوان عن تحريفات كثيرة
لم أستطع إلا أن أردمها إلى أصلها . ومن أمثلة ذلك في الجزء الرابع ص ٧ :
« فلما أتوا على وادي النمل » وهي « حتى إذا أتوا » . وفي ص ١٥٩ : « على أن
لا أقول على الله إلا الحق فأرسل معي بنى إسرائيل » وهي « إلا الحق قد جئتكم
ببيننة من ربكم فأرسل معي بنى إسرائيل » . وفي ص ١٦٠ : « يا موسى أقبل
ولا تخف إنك من الأمنين » وهي « يا موسى لا تخف إني لا يخاف لدي المرسلون »
وفي الجزء الخامس ص ٣٢ : « إني مبتليكم بنهر » وهي « إن الله مبتليكم بنهر » .
وفي ص ٩٣ : « هو الذي جعل لكم من الشجر الأخضر نارا » والوجه إسقاط
« هو » : وفي ص ١٣٧ : « وأنهار من ماء غير آسن » والوجه إسقاط الواو . وفي
ص ٥٤٤ : « ثم اسلكي سبل ربك » وإنا هي « فاسلكي سبل ربك » . وفي
ص ٥٤٧ في بعض النسخ « فلما جاء أمرنا وفار التنور » وفي بعضها : « ولما
جاء » وكلاهما تحريف ، وإنا هي « فإذا جاء أمرنا » . إلى غيرها كثير ،

١) ومن عجب أن يشيع هذا التحريف القرآني في كتاب معروف مثل
كتاب الحيوان ولا يتصدى له من يصلحه في خلال هذه القرون المتطاولة ، وفي
ذلك يصدق المثل القائل : « يؤتى الحذر من مأمته ! »

وجاء في كتاب الجوارى للجاحظ في مجموعة داماد : « ولا تقر بوا الزني إنه
كان فاحشة ومقتا وساء سبيلا » ، وهي « إنه كان فاحشة وساء سبيلا » .
وبما عثرت عليه في مخطوطات تهذيب اللغة للأزهري من التصحيف

الترآنى ما جاء فى مادة (وقى) : « ما لكم من الله من واق » وهى « ما لهم من الله من واق » . وفى مادة (فوق) : « ما ينظرون إلا صيحة ما لها من فواق » وهى « وما ينظر هؤلاء إلا صيحة واحدة ما لها من فواق » .

وفى مخطوطات كتاب سيبويه ونسخه المطبوعة فى ثلاث طبعات^(١) :
« والناس كرى الله كثيراً والذاكرات والحافظين فروجهم والحافظات » وصوابها
« والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيراً والذاكرات » .

وإنما أسهبنا فى تلك الأمثلة لأنه على أمرين :

أما أحدهما فإنه يجب أن يستشعر المحقق الحذر الكامل فى تحقيق الآيات القرآنية ، وألا يركن إلى أمانة غيره فى ذلك مهما بلغ قدره .

وأما الآخر فإن التزمنا فى إبقاء النص القرآنى الحرف فى الصلب كما هو ، فيه مزية للأقدام ، فإن خطر القرآن الكريم يحل عن أن نجامل فيه مخطئاً ، أو نحفظ فيه حق مؤلف لم يلتزم الدقة فيما يجب عليه فيه أن يلزم غاية الحذر .

ومع ذلك فإننا نرى بعض المتزمتين الغالين بذهب إلى التزام الأمانة الصارمة فى أداء النص القرآنى الخطأ ، يؤذيه كما وقع من مؤلفه .
والسألة خلافية قديمة بسطها ابن كثير فى كتابه اختصار علوم الحديث^(٢) .
ونصه ما يلى :

وأما إذا لحن الشيخ فالصواب أن يرويه السامع على الصواب ، وهو محكى عن الأوزاعى وابن المبارك والجمهور . وحكى عن محمد بن سيرين وأبى معمر عبد الله بن سنخبة أنهما قالا : يرويه كما سمعه من الشيخ ملحوناً . قال ابن الصلاح : وهذا غلو فى مذهب اتباع اللفظ . وعن التاضى عياض : أن الذى

(١) انظر طبعة بولاق ١ : ٢٧ وكذا طبعة باريس ٢٩ وطبعة الهند .

(٢) هو الذى طبع مشروحاً باسم الباعث الحديث . انظر ص ١٦٢ - ١٦٣ .

استمر عليه عمل أكثر الأشياء أن ينقلوا الرواية كما وصلت إليهم ولا يغيروها في كتبهم ، حتى في أحرف من القرآن استمرت الرواية فيها على خلاف التلاوة ، ومن غير أن يحمى ذلك في الشواذ ، كما وقع في الصحيحين والموطأ ، لكن أهل المعرفة منهم يذهبون على ذلك عند السماع وفي الحواشي .

ثم قال : « وعن عبدالله بن أحمد بن حنبل أن أباه كان يصلح اللحن الفاحش ويسكت عن الخفي السهل » .

فالمسألة قديمة جداً مردّها إلى الأمانة ، وهي متحركة في المذهبين إذا نبه المصحح على ما كان عليه الأصل الذي صححه ، مما هو واضح الخطأ .

واختبار النصوص القرآنية لا يكفي فيها أن نرجع إلى المصحف المتداول ، بل لا بد فيه من الرجوع إلى كتب التراءات وكتب التفسير . ففي كتب التراءات يرجع المحقق إلى كتب التراءات السبع ، ثم العشر ثم الأربع عشرة ثم كتب التراءات الشاذة . وفي كتب التفسير يلجأ إلى تلك التي تعني عناية خاصة بالتراءات كتفسير القرطبي وأبي حيان . ذلك يجدر أن ينسب المحقق كل قراءة تكون مخالفة لقراءة الجمهور .

وأما نصوص الحديث فإنها يجب أن تختبر بعرضها على مراجع الحديث لقراءة نصها وتخريجها إن أمكن التخريج . وتعدّ روايات الحديث يدعنا إلى أن نحمل المؤلف أمانة روايته ، فنبتئها كما كتبها المؤلف إذا وصلنا إلى يمين بأنه كتبها كذلك ، ولندع التعليق ما يدل على ضعف روايته أو قوتها .

وهذا أيضاً هو واجب المحقق إزاء كل نص من النصوص المضمنة ، من الأمثال والأشعار ونحوها ، يجب أن يوجه إلى مراجعتها ليستعين بها في قراءة النص وتخريجها إن أمكن التخريج . ومع ذلك يجب أن تحترم رواية المؤلف

إذا أيقنا أن ما في النسخة هو ما قصده المؤلف وأراد به ، ولا سيما إذا كان يبنى على تلك الرواية حكما خاصا . فهذا قيد شديد يحرم على المحقق أن يتناول النص بتغيير أو تبديل .

وهذه الضروب الثلاثة من النصوص هي أخطر ما يجب فيه الدقة والحرص والتريث ، وليس معنى ذلك أن نستعين بتغييرها ، ولكن معناه أن نبذل لها من اليقظة ، ونستشعر لها من الحرص ، ما يعادل خطرها البالغ .

خطار تحقيق المتن :

عرفت إذن أن التحقيق أمر جليل ، وأنه يحتاج من الجهد والعناية إلى أكثر مما يحتاج إليه التأليف . وقد يما قال الجاحظ^(١) : « ولربما أراد مؤلف الكتاب أن يصلح تصحيحا أو كلمة ساقطة ، فيكون إنشاء عشر ورقات من حرّ اللغز وشريف المعاني أيسر عليه من إتمام ذلك النقص حتى يردده إلى موضعه من اتصال الكلام » .

مقدمات تحقيق المتن :

هناك مقدمات رئيسية لإقامة النص ، فمنها :

١ - المتمرس بقراءة النسخة ، فإن القراءة الخاطئة لا تنتج إلا خطأ . وبعض الكتابات يحتاج إلى فرائس طويلة وخبرة خاصة ، ولا سيما تلك المخطوطات التي لا يطرد فيها التقطع الإجماع ، وكذلك تلك المخطوطات التي كتبت بقلم أندلسي أو مغربي ، ولهذا الخط صورة الخاصة ونقطه الخاص ، بل رسمه الخاص . قال الشيخ نصر الموزيني^(٢) : « وكذلك أهل الأندلس يكتبون في غير المصحف

(١) الحيوان ١ : ٧٩ .

(٢) اللطائف المصرية .

الألف الحشوية المائلة بالياء ، كما يدل له قول القاموس : يُنيل بضم الباء وكسر النون جند مسلم بن محمد الشاعر الأندلسي . والأصح أنه مال . ولكنهم يكتبونه بالياء اصطلاحاً .

ولكل كاتب من الكتاب طريقة خاصة تستلحق خبرة خاصة كذلك ، فبعضهم يقارب بين رسمى الدال واللام . أو بين رسمى النين والفاء ، فلا يفتن للفصل بينهما إلا الخبير . كما أن كثيراً من الكتاب الأقدمين يكتبون على طريقة خاصة بهم فى الرسم الإملائى . وهذا يحتاج إلى خبرة خاصة تكتسب بالمرانة وبالرجوع إلى كتب الرسم . ومن أجمع الكتب فى ذلك « المطالع النصرية » للشيخ نصر الهوربى .

والنقط تختلف طرائقه فى الكتابة المشرقية والكتابة المغربية ؛ فى الأخيرة تنقط الفاء بنقطة من أسفلها ، والقاف بنقطة واحدة من أعلاها .

وفى الكتابات القديمة توضع بعض العلامات لإهمال الحروف ، فبعضهم يدل على السين المهملة بنقط ثلاث من أسفلها ، إما صفاً واحداً وإما صفتين ، وبعضهم يكتب سيناً صغيرة (سه) تحت السين ، ويكتبون حاء (ح) تحت الحاء المهملة . ومن الكتاب من يضع فوق المهل أو تحته همزة صغيرة (هـ) ومنهم من يضع خطأً أفقياً فوقه (—) ومنهم من يضع رسماً أفقياً كالهلال (س) ومنهم من يضع علامة شبيهة بالرقم (٧) . وفى بعض الكلمات التى تقرأ بالإهمال والإعجام معاً قد ينقط الحرف من أعلى ومن أسفل معاً ، وذلك مثل « التسميت » و « انتسميت » أى تسميت العاطس ، يضعون أحياناً فوق السين نقطاً ثلاثاً وتحتها كذلك ، إشارة إلى جواز القراءتين . و « المضمضة » و « المضمصة » تكتب بنقطة فوق الضاد وأخرى تحتها ، تجويزاً لوجهى القراءة .

وفى الإعجام — أى الشكل والضبط — يحتاج المحقق كذلك إلى خبرة (م ١ - تحقيق)

خاصة ، وهذا هو الذى كان يسميه أبو الأسود «النقط» . قال أبو الأسود
لكتابه القيسى : « إذا رأيتنى قد فتحت فى الحرف فأنقط نقطة على أغلاه ،
وإن ضمنت فى فأنقط نقطة بين يدي الحرف ، وإن كسرت فى فاجعل النقطة
تحت الحرف ، فإن أتبع ذلك شيئاً من غنة فاجعل مكان النقطة نقطتين » .
فهذه طريقة أبي الأسود يراها القارىء فى المصاحف العتيقة .

ومما يلحق بالضبط النقط ، أى الهزمة ، وهى صورة رأس عين توضع فوق
ألف القطع ، أو على الواو والياء المصورتين بدلا من الألف ، أو فى موضع
ألف قد حذفت صورتها مثل ماء وسماء . وفى الكتابة القديمة كثيراً ما تهمل
كتابتها فتكتب ما بكلمة «ما» وسماء بالفعل «سما» . والهزمة المكسورة
تكتب أحياناً تحت الحرف وتكتب أحياناً فوقه .

والمدة ، وهى السحبة التى فى آخرها ارتفاع ، قد ترد فى الكتابة القديمة
فيما لم نألفه ، نحو «مآ» التى نكتبها ماء بدون مدة .

والشدة ، وهى رأس الشين ، نجدها فى الكتابة القديمة حيناً فوق الحرف ،
وإنما تحتها إذا كانت مترونة بالكسرة . ونجد خلافاً فى كتابتها مع الفتحة
فأحياناً توضع الفتحة فوق الشدة ، وأحياناً تكتب الفتحة تحت الشدة هكذا
(—) فيتوهم القارىء أنها كسرة مع الشدة ، مع أن وضع الكسرة تحت الشدة
فوق الحرف أمر لا يكاد يوجد فى المخطوطات العتيقة . والضمة يضعها المغاربة
تحت الشدة ، وفى كثير من الكتابات القديمة توضع الشدة على الحرف
الأول من الكلمة إذا كان مدغماً فى آخر من نهاية الكلمة السابقة مثل
« بل ران » ، « يقول أهلكت مالا لو قمت به » .

والشدة فى الكتابة المغربية تكتب كالمعد (٧) شديدة التثوين وقد
عثر على مخطوط أندلسى عتيق هو كتاب العمدة والبررة لأبي عبيدة ، وقد

النزم فيه كاتبه وصع الحركات تحت النقط هكذا (مُضَمَّة) ، أى مُضَمَّة .
وفى النسخة المغربية من كتاب المحقّب لابن جنى (٧٨ قراءات
دار الكتب) وجدت الشدة توضع مشابهة للعدد (٧) فوق الحرف للدلالة
على الشدة والفتحة ومماثلة للعدد (٨) فوقه للدلالة على الشدة والضمة .
أما الشدة والكسرة فيعبر عنهما بالرسم (٨) لكن تحت الحرف .
وتخفيف الحرف ، أى متباين تشديده ، يرمز إليه أحياناً بالحرف (خ) أو
بإشارة (خف) إشارة إلى الخفة .

وهناك بعض الإشارات الكتابية ، ومنها علامة الإلحاق التى توضع لإنبات
بعض الأسقاط خارج سطور الكتاب . وهى فى غالب الأمر خط رأسى يرسم
بين الكلمتين بمعطف بخط أفقى يتجه يميناً أو يساراً إلى الجهة التى دوّن فيها السقط
هكذا (|) أو (|) وبعضهم يمد هذه العلامة حتى تصل إلى الكتابة
الملحّنة التى يكتب إلى جوارها كلمة «صح» ، أو «رجع» ، أو «أصل» . وبعض
النسخ يكتب ما يريد إلحاقه بين الأسطر فى صلب الكتاب .

وهناك علامة التمرّيض ، وهى صاد ممدودة « ص » توضع فوق العبارة
التي هى صحيحة فى نطقها ولكنها خطأ فى ذاتها ، وتسمى هذه العلامة
أيضاً علامة التضييب .

قال السيوطى فى تدريب الراوى^(١) : ويسمى ذلك ضبة لكون الحرف
مقلّداً بها لا يتجه لقراءة ، كضبة الباب يقفل بها .

وعلمة التثليث اللغوى ، وهى (ث) توضع فوق الكلمة اقتباساً من كلمة
التثليث . وجدتها فى مخطوطة الاشتقاق لابن دريد .

وأحياناً يوضع الحرف (ض) فى وسط الكلام ، إشارة إلى وجود بياض
فى الأصل المتناول عنه . وجدته فى نسخة من جمهرة ابن حزم .

(١) تدريب الراوى ، شرح تقريب النواوى ص ١٥٦ . طبع الحرية سنة ١٣١٧ .

وكذلك الحرف (ء) رأس العين ، إشارة إلى « لعله كذا » : وجده في هامش بعض مخطوطات الجهرة . وقد يكتب الحرف (ظ) في الهامش أيضاً إشارة إلى كلمة « الظاهر » . وتوضع (ك) في بعض الهوامش إشارة إلى أنه « كذا في الأصل » .

وإذا كان هناك خطأ ناشئ من زيادة بعض الكلمات فإنهم يشيرون إلى الزيادة بخط يوضع فوق الكلام منعطفاً عليه من جانبه بهذا الوضع (—) وأحياناً توضع الزيادة بين دائرتين صغيرتين (°) أو بين نصفي دائرة (°) وأحياناً توضع كلمة « لا » ، أو « من » ، أو « زائدة » فوق أول كلمة من الزيادة ثم كلمة « إلى » فوق آخر كلمة منها .

وفي التقديم والتأخير توضع فوق الكلمتين أو العبارتين (١) و (١) . وجدت بخط مُغلطاي على هامش الاشتقاق (سنة ' ومائة إحدى ') أي سنة إحدى ومائة . أو يوضع الحرفان (خ) و (ق) أي تأخير وتقديم . (م) أي مقدم ومؤخر .

وكذلك الأرقام تحتاج إلى خبرة خاصة ، وهذه صورة الأرقام التي ترد في بعض المخطوطات القديمة (٦٥٤٣٢١) وهي (٦٥٤٣٢١) . وأحياناً تكتب الاثنان والأربعة والخمسة هكذا (٥٢٤) .

وهناك رموز واختصارات لبعض الكلمات أو العبارات نجدها في المخطوطات القديمة ولا سيما في كتب الحديث .

وهذا مما سبق به أسلافنا العرب ، أو علماء العجم المتأخرون ، وقلدهم في ذلك الفرنجة (١) :

ثنا = حدثنا .

(١) انظر المطالع النعمرية ٢٠٠ = ٢٠٢ وتدريب الراوي ١٥٧ - ٢٠٧ وقواعد التحديث للقاسمي .

ثنى = حدثنى .

نا = حدثنا، أو أخبرنا .

دثنا = حدثنا .

أنا = أنبأنا، أو أخبرنا .

أرنا = أخبرنا، فى خط بعض المغاربة .

أخنا = أخبرنا، فى خط بعض المغاربة .

أبنا = أخبرنا .

قثنا = قال حدثنا .

ح = تحويل السند فى الحديث .

صلعم = صلى الله عليه وسلم .

صم = صلى الله عليه وسلم .

ع م = عليه السلام .

رضى = رضى الله عنه .

المص = المصنف بكسر النون .

ص = المصنف بفتح النون، أى المتن .

ش = الشرح .

الش = الشارح .

س = سيئويه .

أيض = أيضاً .

لايخ = لا ينفى . للعجم فى الكتب العربية .

الظ = الظاهر .

نعم = ممنوع . للعجم فى الكتب العربية .

م = معتد ، أو معروف ، استعمل الأخيرة صاحب القاموس ومن بعده .

لخ = إلى آخره .

اه = انتهى ، أو إلى نهايته .

ع = موضع ، استعمله صاحب القاموس ومن بعده

ج = جمع » » » » »

جج = جمع الجمع » » » » »

ججج = جمع جمع الجمع ، استعمله صاحب القاموس ومن بعده .

د = بلد » » » » »

ح = أبو حنيفة ، أو الحلبي .

حج = ابن حجر الهيتمي في كتب الشافعية .

م ر = محمد الرملي .

عش = علي الشبرايملي .

زي = الزيادي .

ق ل = القليوبي .

شو = خضر الشوبري .

مرل = سلطان المزاحي .

ح ل = الحلبي .

ع ن = العناني .

ح ف = الحفني .

ط = الإطفيحي .

م د = المدايني .

ع ب = العباب .

سم = ابن أم قاسم العبادي .

ح = حينئذ ، في غير كتب الحديث وكتب الحنفية .

ح = الحلبي عند الحنفية .

٢ -- والثاني من مقدمات التحقيق هو التمرس بأسلوب المؤلف ، وأدنى ضرره أن يقرأ الحقن المخطوطة المرة تلو المرة ، حتى ينخر الاتجاه الأسلوب للمؤلف ، ويتعرف خصائصه ولوازمه ، فإن لكل مؤلف خصيصة في أسلوبه ، ولأزمة من اللوازم اللفظية أو العبارية ، كما أن لكل مؤلف أعلاماً خاصة تدور في كتاباته ، وحوادث يديرها في أمثلها .

وأعلى صور التمرس بأسلوب المؤلف أن يرجع الحقن إلى أكبر قدر مستطاع من كتب المؤلف ، ليزداد خبرة بأسلوبه ويستطيع أن يوجد ترابطاً بين عباراته في هذا الكتاب وذاك . ومعرفة ذلك مما يعين في تحقيق المتن ، والتهدي إلى الصواب فيه .

٣ -- وأمر ثالث ، وهو الإلمام بالموضوع الذي يعالجه الكتاب حتى يمكن الحقن أن يفهم النص فهماً سليماً يجنبه الوقوع في الخطأ حين يظن الصواب خطأ فيحاول إصلاحه ، أي يحاول إفساد الصواب !

وهذا إنما يتحقق بدراسة بعض الكتب التي تعالج الموضوع نفسه أو موضوعاً قريباً منه ، ليستطيع الحقن أن يعيش في الأجواء المطابقة أو المتقاربة ، حتى يكون على بصيرة نافذة .

٤ -- فإذا اجتمع لدى الحقن أقصى ما يمكن جمعه من المخطوطات ، واستطاع قراءتها قراءة سليمة ، وعرف أسلوب المؤلف ، وألم الإلمام كافياً

بموضوع الكتاب ، استطاع أن يمضى فى التحقيق مستقيماً بالمراجع العلمية التى يمكن تصنيفها على الوجه التالى :

(أ) كتب المؤلف نفسه مخطوطها ومطبوعها.

(ب) الكتب التى لها علاقة مباشرة بالكتاب ، كالشروح والمختصرات والتهذيبات . ف نسخة الشرح هى من جهة نسخة أخرى من الكتاب . كما أن الشروح تُفيد النصوص بضبطها أحياناً ، وتتسكفل ببيان غوامضها ، وهو أمر له قيمته فى مكملات التحقيق .

وبلها فى ذلك نسخة المختصر أو التهذيب ، فإن كلا منهما تلقى ضوءاً لا يستهان به فى تحقيق النص . ومن البديهي أن يرجع المحقق إلى الأصول المخطوطة لتلك المراجع ما أمكنه ذلك ، وألا يعتمد على المطبوعات الحالية من الروح العلمية المحققة .

(ج) وهناك ضرب آخر من الكتب التى لها علاقة مباشرة بالكتاب ، وهى الكتب التى اعتمدت فى تأليفها اعتماداً كبيراً على الكتاب ، وهذه كثيراً ما تحتفظ بالنص الأصلي للكتاب الأول . فكتاب عيون الأخبار لابن قتيبة من الكتب التى اعتمدت على كتاب الحيوان للجاحظ ، ولا سيما فى كلام ابن قتيبة على الحيوان . والكتاب نفسه من الكتب التى اعتمدت على كتاب « البيان والتبيين » ، ولا سيما فى كتاب الزهد ونصوص الخطب والوصايا . ولعل السر فى ذلك أن الجاحظ كان قد أجاز ابن قتيبة برواية بعض كتبه^(١) . وكانت حياة ابن قتيبة بين سنتى ٢١٣ ، ٢٨٦ .

(د) وبلها الكتب التى استقى منها المؤلف . فإذا تهذى المحقق إلى المنابع التى يستمد منها المؤلف تأليفه كان ذلك معواناً له على إقامة النص . وبعض

(١) انظر : عيون الأخبار ٣ : ١٩٩ ، ٢١٦ ، ٢٤٩ .

المؤلفين القدماء يصنون في كتبهم على المصادر التي استعملوها منها ، كما فعل ابن فارس في مقدمة مقاييس اللغة ، وابن منظور في مقدمة لسان العرب ، والذويوطي في مقدمة « بنية الوعاة » ، وابن حجر في مقدمة « تهذيب التهذيب » .
وبعضهم يعتمد اعتماداً كلياً على مؤلف آخر ، ولكنه لا ينص على الأخذ إلا أحياناً قليلة ، كما فعل التبريزي في نقله معظم شرحه للحجاسة عن شرح المرزوقي . والذي يوازن بين الشرحين يسترعي نظره التقارب الشديد بين عبارات التفسير واتجاهاته ، ثم لا يرتاب أن التبريزي كان في جمهور شرحه سلاً على المرزوقي .

ومن عجب أن التبريزي مع ذلك ينص على هؤلاء الذين يميلون نسبة أقوال العلم إلى أصحابها ، فيقول في تفسير الشطر الثالث من الحماسة ٨٩ : « قال المرزوقي : وذكر بعض المتأخرين - يعني ابن جني - ولم ينصفه حيث لم يسمه في كتابه .. » .
وكما صنع التبريزي ذلك في شرحه للحماسة صنع في شرحه للتصانيد العشر ، إذا اعتمد اعتماداً كبيراً على ابن الأنباري في شرحه للمعلقات .

(هـ) الكتب المعاصرة للمؤلف ، التي تعالج نفس الموضوع ، أو موضوعاً قريباً منه .

(و) المراجع اللغوية ، وهي المقياس الأول الذي تدبر به صحة النص ، فأحياناً يحكم المحقق المجلد أن في النص تحريفاً وما به من بأس ، وهو حين يرجع إلى كتب اللغة تفتيه بصواب ما خاله غير الصواب . ولا يكفي لذلك ضرب واحد من المراجع اللغوية .

ويمكننا أن نسم المراجع اللغوية إلى الضروب التالية :

١ - معاجم الألفاظ ، وأعلاما لسان العرب لابن منظور ، وتاج العروس للزبيدي . ومنها معاجم المفردات الطبية ، كالمفردات لابن البيطار ، وتذكرة داود الأنطاكى ، ومن المعاجم الحديثة في ذلك معجم الحيوان للعلوف ، والنبات

لأحمد عيسى . ومنها معاجم المصطلحات العلمية كمفاتيح العلوم للخوارزمي .
وكليات أبي البقاء ، وأوسمها جميعاً كتاب « كشف اصطلاحات الفنون » .

وقد وضع بعض فضلاء المستشرقين معاجم استدرکوا بها على المعاجم القديمة ،

ومنهم ما معجم فوزى المسمى : *Supplément Aux Dictionnaires*

Arabes - ومنها معجمه الخاص بأسماء الملابس : *Dictionnaire Detaille*

recens des des Vêtements chez les Arabes

وهذه المعاجم تفيد في تحقيق النصوص الواردة في الكتب المتأخرة .

٢ - معاجم المعاني ، وأعلامها المخصص لابن سيده ، وقته اللغة للشعالي .

٣ - معاجم الأسلوب ، وأعلامها جواهر الألفاظ لتدامة بن جعفر ،

والألفاظ الكتابية للهمداني .

٤ - كتب المعربات ، ومن أعلامها في القديم المعرب للجواليقي ، وشفاء

الفليل للخفاجي ، وفي الحديث كتاب الألفاظ الفارسية المعربة لأدنى شير .

٥ - معاجم اللغات التي تمت بصلة وثيقة إلى العربية كالفارسية والعبرية

والسريانية .

(ز) المراجع النحوية ، وهي كثيرة ، وأعلى المتداول منها وأجمعها مع

المواضع للسيوطي ، وحاشية الصبان على الأشموني .

(ح) المراجع العلمية الخاصة ، وهذه لا يمكن حصرها ، ولكل كتاب يكون

موضع التحقيق مراجع شتى يتطلبها . فكتاب الأدب يحتاج إلى مراجع الأدب

والتاريخ على اختلاف ضروبها والعلوم الدينية ، وكذلك إلى مراجع الشعر

من الدواوين وكتب النقد القديم والبلاغة ومراجع البلدان وغيرها . وكتاب

التاريخ يفتقر إلى كتب الأدب والعلوم الدينية ومراجع البلدان . وهكذا .

فنحن نجد أن نتاج الثقافة الإسلامية العربية متواسج الأنساب ، متداخل

الأسباب . وحذفُ الحق وسعةُ اطلاعِهِ يَهْدِيَانِهِ إِلَى اخْتِيارِ المراجعِ التي
يطلبها الكتاب .

وأذكرُ أنني قبلَ تحقيقِ لكتابِ الحيوانِ هالتي تنوعُ المعارفُ التي يشملها
هذا الكتابُ ، ووجدتُ أنني لو خُبطتُ على غيرِ هدى لم أتمكنُ من إقامةِ نصه
على الوجهِ الذي أبتغى ، فوضعتُ لنفسى منهجاً بعدَ قراءتي للكتابِ سبعِ مراتٍ ،
منها ستُ مراتٍ اقتضاها معارضتي لكلِ مخطوطٍ على حدةٍ ، وفي المرةِ السابعةِ
كنتُ أقرؤه لتنسيقِ فقره وثبوتِ فصوله ، فكنتُ بذلكُ واعياً لكثير
مما ورد فيه ، فلبأتُ إلى مكتبتي أنصفح ما أحسبُ أن له علاقةً بالكتابِ وأفيد
في أوراقٍ ما أجده معيناً للتصحيح ، حتى استوى لي من ذلكُ قدرُ صالحٍ من
مادةِ التحقيقِ والتعليقِ ؛ ولكن ذلكُ لم يغني عن الرجوعِ إلى مصادرٍ أخرى
غيرِ التي حسبتُ ، فكانتُ عدةُ المراجعِ التي اقتبستُ منها نصوصاً للتحقيقِ
والتعليقِ نحو ٢٩٠ كتاباً عدا المراجعِ التي لم أقتبسُ منها نصوصاً ، وهي
لا تقلُ عن هذه في عدتها .

والذي أريدُ أن أقوله ، أن تحقيقَ النصوصِ محتاجٌ إلى مصابرةٍ وإلى بقظةٍ
علميةٍ ، وسخاءٍ في الجهدِ الذي لا يضمنُ على الكلمةِ الواحدةِ يوماً واحداً
أو أياماً معدوداتٍ .

ثانياً - التطبيق

عمود الشعر وشعراء القديم والحديث

أولاً : عمود الشعر والطائيان أبو تمام والبحتري

أبو تمام : هو حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائي ، ولد في ١٨٨ هـ بقرية جاسم من أعمال دمشق ، وكان نصرانياً ثم أسلم وترك دمشق ورحل إلى مصر ، وكان يسقي الماء بجامع عمرو بن العاص بمصر ، ويخالس العلماء والأدباء حتى نبغ في الشعر وذاع صيته ، وكان أسمر اللون طويلاً ، حلو الكلام إلا أنه كان ذا حبسة في لسانه وتمتعة في كلامه ، حتى قال فيه أبو العميتل :

يا نبي الله في الشعر ولأعيسى بن مريم

أنت من أشعر خلق الله ما لم تتكلم

وكان واسع الثقافة راوية للشعر عالماً بالأدب ، قيل : إنه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة غير القصائد والمقطوعات .

وكانت وفاته بالموصل وهو في ريعان شبابه سنة ٢٣١ هـ .

البحتري : هو أبو عبادة بن عبيد الله بن يحيى البحتري (نسبة إلى بحتر أحد أجداده) ، وينتهي نسبه إلى طيء . وقد ولد في العام السادس بعد المائتين الهجرى في عهد الخليفة المأمون في منبج الواقعة في الشمال الشرقي من حلب ، ونشأ مع قومه في البادية ، فأفاد كثيراً منها في شعره الذي كان يراه السابقون موافقاً لكل المواقفة لعمود الشعر العربى .

وقد ألم بعلوم اللغة في عصره وبشيء من التاريخ يمثّل في أخبار المغازي والفتوح الإسلامية وأنساب العرب وأيامهم قبل الإسلام، وحفظ نماذج عالية من بليغ الشعر والنثر في الجاهلية وصدر الإسلام، مما ساعده على ظهور ملكة الشعر عنده مبكراً، وقد صقل هذه الملكة بقصده أهل الخبرة من أعلام الشعر وأنفاده، وأهمهم أبو تمام الذي كانت الشعراء يحرصون بحمص يجلسون إليه، يرضون عليه شعرهم ويسألونه الرأي والتوجيه فيه.

وتوفي سنة ٢٨٤ هـ أي بعد أستاذه أبي تمام بأكثر من خمسين عاماً.
فالبحتري هو تلميذ أبي تمام الذي شهد له بالحذق، وحين سمع شعره وشعر غيره ممن أنشدوه معه ذات يوم أو ذات ليلة - قال له أبو تمام: « أنت أشعر من أنشدني ».

وتوثقت العلاقة بينهما وأخلص كل منهما لصاحبه الود، ويمثّل ود أبي تمام لتلميذه البحتري في الوصية القيمة التي خصه بها، ليسهل مهمة نظم الشعر عليه^(١)، ويمثّل وفاء البحتري لأستاذه أبي تمام في أنه كان دائم الثناء عليه والاعتراف بفضله.. يقول على بن إسماعيل النوبختي: قال لي البحتري عن حبيب (أبي تمام): « والله لو رأيت أبا تمام الطائي لرأيت أكل الناس عقلاً وأدباً، وعلمت أن أقل شيء فيه شعره »^(٢)، ويقول البحتري: « ما علمت بيتاً قط حتى أخطرت شعره - يعني أبا تمام - بيالي »^(٣).

وقد تأثر البحتري بالفعل بأبي تمام، وظاهر هذا التأثر فيما أخذه منه من المعاني التي تبلغ على ما يقول صاحب الموازنة - المائة.

(١) تراجع الرضوية في « زهر الآداب » ج ١ ص ١٠١

(٢) أخبار أبي تمام ص ٧١ (٣) المصدر السابق ص ٧٠

وفما بينهما من تضامن وتحاب يقول الآمدي^(١) : « لقد كان البحتري وأبو تمام بعد اجتماعهما وتعارفهما متضامنين على القرب والبعد ، متحابين متلائمين ، يجمعهما الطلب والنسب والكسب .

وظل البحتري على حبه ووفائه لأستاذه أبي تمام حتى بعد وفاته ، إذ أن البحتري عاش بعد أبي تمام قرابة نصف قرن ، يذكر صاحب الأغاني أن الحسين بن إسحاق قال : قلت للبحتري : إن الناس يزعمون أنك أشعر من أبي تمام ، فقال البحتري : والله ما ينفعني هذا القول ، ولا يضر أبا تمام ، والله ما أكلت الخبز إلا به ، ولوددت أن الأمر كما قالوا ، ولكنني والله تابع له ، أخذ منه ، لائذ به ، نسي من ركد عند هوائه ، وأرضى تنخفض عند سمائه .

وحين سئل البحتري ذات مرة : وأيكما أشعر : أنت أم أبو تمام ؟ أجاب : جيد . أبي تمام خير من جيدى ، وردينى خير من رديته .

خروج أبي تمام على عمود الشعر :

يقول الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى :

« ويحيى الشعراء المحدثون من ذوى الثقافات الجديدة كأبي تمام وابن الرومى وغيرهما ويخرج شعرهم على عمود الشعر خروجاً واضحاً ويختلف النقاد فيهم اختلافاً بيناً كما ترى فى أحكام كثيرة منهم على أبي تمام بالخروج عن عمود الشعر »^(٢) .
ولكن النقاد يقرون بصحة القول بالخروج على عمود الشعر بل باستحالته لعيب هنا أو هناك فى شعر الشاعر . يقول القاضى الجرجاني :

« دونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة

(١) الموازنة ص ٤٦ (٢) فصول فى الأدب والنقد ص ٨٨ ، ٨٩

تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لمائب القدح منه إما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه ، أو معناه وإعرابه^(١) .

ولكى يكون الحكم أقرب إلى الصواب في قضية موقف أبي تمام من عهود الشعر . فعلمنا أن نقبين مذهب الشعري .

مذهب أبي تمام في شعره :

وهو مذهب التصنيع : فلقد أنعم أبو تمام النظر في معاني الأولين وأشعارهم وأعجبه كثيراً ما كان يرى من الإجابة والتحسين . وبدأ بعد ذلك يشق لنفسه طريقاً ويشرع لها مذهباً يقوم على عمق الأفكار ودقة المعاني والتأنق في إبرازها في أساليبه مستخدماً الإغراب في التصوير والتعبير والمطابقة والمجانسة . يقول الدكتور شوقي ضيف :

« لعل أهم شاعر يمثل مذهب التصنيع في القرن الثالث هو أبو تمام فقد انتهى المذهب عنده إلى الغاية التي كان يرنو إليها شعراء العصر العباسي من الزخرف والتنميق »^(٢) .

وعناية أبي تمام بالزخرف والزينة لا تقتصر على فنه الشعري ، وإنما تمتد لتشمل أسلوبه في الحياة حتى كانت السابقون يقولون عنه : إنه كان يتظرف في ما كله وملبسه »^(٢) .

وأبو تمام يتخذ هذا النظرف مادة أساسية في صنع نماذجيه الفنية^(١) وربما دفعه طلب المعاني اللطيفة إلى الإبداع والإغراب ، وأصحاب المعاني وطلابها من النقاد يفضلون أبا تمام لذلك . يقول الآمدي :

(١) الوساطة ص ٢ (٢) الفن ومذاهبه في الشعر ص ١٤٧ ، ١٤٨ .

« وإن كنت ممن يميل إلى الصنعة والمعاني الفساضة التي تستخرج بالفنوس
والسكر ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام أشعر لا محالة . لقد استطاع أبو تمام أن
يلام بين بديع المعاني وبديع الألفاظ^(١) بمقدرة عجيبة ، جعلت النقاد يختلفون
في شأنها اختلافا كبيرا . واهتمام أبي تمام ببديع الألفاظ من جناس ومطابقة
وتصوير جعله يسلك جميع شعبه ويتفوق فيه على غيره من الشعراء السابقين ويكثر
منه في شعره ، حتى نسب إليه وعرف به .
والعوامل التي كونت عند أبي تمام مذهب الشعرى كثيرة نذكر منها مايلي :

حسه وذكاؤه وطلبه الارتقاء بمستوى الجاهير :

إن أخذه بمذهب التصنيع إنما جاء من شدة حسه وحدة شعوره وارتفاع ذكائه
مما جعله يطالب بالارتقاء بمستوى الجاهير لتتذوق الفن الرفيع ، يذكر المؤرخون
أن أبا تمام أنشد قصيدته التي مطلعها :

أهن عوادى يوسف وصواحيبه فغزما قدما أدرك النجج طالبه
في قصر عبد الله بن طاهر وكان أبو العمير أحد الحاضرين ، فقال لأبي تمام
بعد أن فرغ من إنشاده : لم لا تقول ما يفهم ؟ فأجابه أبو تمام على الفور : وأنت
لم لا تفهم ما يقال ؟!

فأبو تمام أول شاعر نادى بقضية الارتقاء^(٢) بمستوى الجاهير الثقافي حتى
تكون أهلا لتذوق الفن الرفيع والاستمتاع بما فيه من جمال وروعة . وهو يريد
بذلك أن يصون الفن من الامتهان وأن يحفظ عليه قداسه ومستواه الرفيع .
وعند ما مدح أبو تمام أحمد بن المعتصم بقصيدته المعروفة التي يقول فيها :

إقدام عمرو في سماعة حاتم في حلم أخيف في ذكاه إلماس

(١) الموازنة من ١١٠، ١١١ (٢) المصدر السابق من ٢٢ ، الصولي في أخبار أبي تمام من ٢٢

وكان يعقوب الكندي حاضرا فقال له : « الأمير فوق ما ذكرت » - أجابه أبو تمام على الفور :

لا تنكروا ضربى له من دونه مثلا شرودا فى الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس
فلما أتم إنشاده وأخذت منه القصيدة لم يكن هذان البيتان من أجزائها
فمجبوا من سرعة فطنته^(١) .

ويقول الدكتور طه حسين : « إلى جانب هذا الذكاء كان أبو تمام حاد الشعور، وكان يحس الأشياء حسا سريعا يتأثر بها تأثرا عميقا، ثم لم يكن ذكاؤه يمتاز بهذه الحدة فحسب ، وإنما كان يمتاز بشيء من العمق لم يكن لغيره من الشعراء فكان إذا تعرض لمعنى من المعاني تعمقه^(٢) .

اتساع المدى الذى يعمل فيه وإقامته بمصر :

وعاونه على مذهبه اتساع المدى الذى عمل فيه بالرحلات وإقامته بمصر فلقد كثرت رحلاته التى كان يقوم بها فى طول الوطن العربى وعرضه . وكانت هذه الرحلات إلى مصر والشام والعراق وفارس وغيرها من أجزاء الوطن العربى ، سببا فى سعة علمه ، وكثرة معارفه بالناس والبلاد . وهو لذلك كان يعتبر نفسه شاعر الوطن العربى كله من خليجه إلى محيطه . وكثيرا ما يشير إلى ذلك فى شعره مثل :
بالشام أهلى وبنداد الحموى وأنا بالرقتين وبالفسطاط لإخوانى
فأهله بالشام حيث كان مولده ، وهواه ببنداد حيث الحكم والخلافة ، وهو مقبم بالرقتين حيث الشعر واللغة ، وإخوانه بالفسطاط حيث كانت نشأته وتعلمه

(١) أخبار أبى تمام ص ٢٣١ ، من حديث الشعر والنثر ص ٩٨ .

(٢) من حديث الشعر والنثر ص ٩٩ .

وثقافته . فقد تماونت كل هذه البلاد على إنضاج شاعريته . وتكوين موهبته
وليس لبلدة فضل في انتماء أبي تمام إليها وحدها ، فهو ينتمى إلى الأمة
العربية كلها . ولأنه كان حليف أسفار يتخذ من ظهور الإبل موطنه .
يقول أبو تمام :

خليفة الخضر من يربع على وطن في بلدة فظهور العيس أوطاني
ويقول أيضا :

وما أظن النوى ترضى بما صنعت حتى تباغنى أقصى خراسان
ولعل لنشأة أبي تمام في مصر خاصة أثرا كبيرا في توجيهه نحو البدیع
والتنسيق والزخرف .

سعة علمه وثقافته :

كما أعانه على مذهبه سعة علمه وثقافته ، فلقد كان أبو تمام رجلا واسع العلم
ومتعدد الثقافات ، درس الفلسفة ومذاهبها ، وألم بالتاريخ وحوادثه ،
واطلع على العلوم والمعارف التي كان يروج بها عصره من طب وفلك ومنطق وغير
ذلك ، وقد ظهر أثر ذلك في شعره ظهورا واضحا . فتحدث عن معان لا يدركها
وفيهما إلا من كانت له مشاركة في هذه العلوم والمعارف .

يقول أبو تمام في وصف الخمر^(١) :

جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جوهر الأشياء
ويقول :

خرقاء يلعب بالعقول حبايبها كشتلاعب الأنفال بالأسماء

(١) الفن ومذاهبه ص ١٤٨

ويقول أبو تمام :

صاغهم ذو الجلال من جوهر الج د وصاغ الأنام من عرضه
فذكر الجوهر والعرض . وهما من مصطلحات الفلسفة والمنطق وعلم الكلام ،
وذكر الأسماء والأفعال وهما من مصطلحات النحاة . ويقول :

كم في الندى لك والمعروف من بدع إذا نُصِفَتْ اختيرت على السنن
فذكر البدع والسنن وهما من مصطلحات أهل الفقه والحديث . ويقول أبو تمام :
لك في رسول الله أعظم أسوة وأجلها في سفة وكتاب
أعطى المؤلفة القلوب رضام كذا ورد أخايد الأحزاب
فهو يشير إلى حادثة تاريخية معروفة ، وهي موقعة « حنين » التي قسم فيها
الرسول الكريم الغنائم على غير الأنصار لتأليف قلوب ضفاف الإيمان .

ولا ننسى موقف أبي تمام من المنجمين في قصيدته التي مدح بها المعتصم عندما
فتح عمورية . وكيف كان حديثه عن النجوم حديث الخبير البصير بدقائق ذلك .
ومطلع هذه القصيدة قوله :

السيف أصدق أنباء من الكتب في خده الحد بين الجد والامب
وفيها يسخر أبو تمام من المنجمين سخيرة العالم ببواطن الأمور .
ويقول الدكتور شوقي ضيف^(١) :

« على كل حال: استوعب أبو تمام ألوان الثقافات المختلفة التي عرفت لعصره ،
ولم يقف عند لون معين ، بل تناول الألوان المختلفة ، من فلسفة وغير فلسفة ؟؟
وبروى الصولي عن محمد بن يزيد المبرد « ما سمعت الحسن بن رجاء ذكر قط أبا تمام
إلا قال : « ذاك أبو تمام وما رأيت أعلم بكل شيء منه »^(٢) .

(١) الفن ومذاهبه ص ١٤٩ (٢) أخبار أبي تمام ص ١٧١

حفظه لأشعار المتقدمين :

يضاف إلى ذلك علمه بأشعار المتقدمين وروايته للجيد منها وقد قيل : إن محفوظه من أراجيز العرب يبلغ حوالى أربعة عشر ألف أرجوزة ؛ غير القصائد والمقطوعات .

فقد كان مستبحرا في الرواية ، تشهد بذلك اختياراته من شعر المتقدمين والمعاصرين له . ومنها ديوان الحماسة الذى عكف العلماء على شرحه وتفسيره . كل ذلك كان له أثر في تعمق أبي تمام لمعانيه . يقول الدكتور طه حسين : « وتعمق أبي تمام في طلب المعاني من مزاياه وعيوبه في وقت واحد : من مزاياه لأنه من أظهر الدلائل على قوة العقل ، ومن أحسن الوسائل لفهم الأشياء ، ولكن في الوقت نفسه كان يضطره إلى ألوان من الإغراب في المعاني وفي الألفاظ أيضا »^(١).

اعترافه بالإغراب في شعره :

وأبو تمام يعترف بإغرابه في شعره ، وذلك إذ يقول :
خذها مغربة في الأرض آنسة بكل فهم غريب حين تغرب
ويقول أيضا :

يفدون مغتربات في البلاد فما يزلن يؤنسن في الآفاق مغتربا
« فأبو تمام كان يطلب الإغراب في صنفته حتى يسبق على فنه كل ما يمكن من آليات الخلق والمهارة »^(٢).

والإغراب عند أبي تمام لا يقتصر على الألفاظ والمعاني فحسب ، وإنما يشمل الصور التي كان يأتي بها ، وقد سبق قوله :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما فتريت في أنه برد

(١) من حديث الشعر والنثر ص ٩٩ (٢) الفن ومذاهبه في الشعر ص ١٥١

فالصورة في البيت وهي « الحلم في الكفين » صورة غريبة. ويقول أبو تمام :
سلوت إن كنت أدرى ما تقول إذن جملت أئمة الأحزان في أذى
فذلك أئمة غريبة غرابة الصورة ، في قوله :

أتانى من الركبان ظن ظنفته لفتت له رأى حياء من الجد
فهذا الغطاء لوجهه من الخجل غريب ^(١) .

يقول الدكتور شوقي ضيف :

« ولعل من الطريف أن نلاحظ أن كثيرا من هذه الصور الغريبة كان يأتي به
أبو تمام يحاول أن يجدد وأن يلائم بين العصر وأنكار الشعر ^(٢) . ولعل هذا
أيضا سبب تفوق أبي تمام في فنه وعالوه في شعره وتبوئه مكان الزعامة من
شعراء عصره .

يقول الدكتور طه حسين :

« فهو أول شاعر إسلامي استطاع أن يفرض زعامة فرضا وأن يعترف له بها
الناس جميعا دون أن يزاحمه فيها أحد مزاحمة جدية ^(٣) .

رأى النقاد القدماء في شعر أبي تمام ورد المحدثين عليهم :

فأبو تمام شاعر الفكر العميق والمعنى الدقيق والتصوير البارع والأسلوب الأنيق
القائم على الزخرف والزينة ، فهو صاحب مذهب انفرده وصار فيه أولا وإماما
متبعاً ، لأنه فاق به من قبله ، وأكثر منه في شعره حتى لا يكاد يخلو بيت منه ،
وبالغ فيه حتى وصل إلى حد الإسراف .

(١) الفن ومذاهبه في الشعر من ١٦٠ .

(٢) من حديث الشعر والنثر من ١٠٣ .

يقول الباقلاني في كتابه « إعجاز القرآن » :

« وربما أسرف أبو تمام في المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة حتى استثقل نظمه واستوخم صنعه . والإسراف والعلو في طلب الإغراب في الألفاظ ربما دفعه إلى التوسع واستخدام الوحشي من الألفاظ فيكون ذلك سببا في ضياع معالم الحسن والجمال .

يقول الجرجاني ^(١) :

« وربما كان ذلك سببا في طمس المحاسن ، كالذي نجمده كثيرا في شعر أبي تمام فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ ، وتبجح في غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب
فتعسف ما أمكن ، وتتلغل في التعسف كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع فتحملة من كل وجه ، وتوصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الفامضة . وقصد الأعراض الخفية فاحتمل فيها كل غث ثقیل وأرصد لها الأفكار بكل سبيل .»

ورغم تحامل صاحب الوساطة على أبي تمام في عبارته السابقة إلا أنه كان يراه :
« قبلة أصحاب المعاني وقدوة أهل البديع » ^(٢) .

وكثير من الصور الغريبة التي ذكرها أبو تمام كان موقف النقاد القدامى منها موقف الرفض إما لأنهم لم يفهموها لنموضها ، وإما لأنها كانت جديدة عليهم فلم يألّفوها . ومن أمثلة هذه الصور قوله :

زقت حواشي الدهر فهي تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسر

(١) الوساطة ص ١٥

ويشرح الدكتور شوقي ضيف هذه الصورة فيقول :

« فقد مثل الدهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي يتخيل فيها الثرى وكأنه عروس تتثنى في جليها وتتكسر في زيتنها ؛ وهى صورة طريفة تعبر أبجل تعبير عن بهاء الربيع ورونته . ويقول أبو تمام :

من كل زاهرة تفرق بالندى فكأنها عين إليك تحدر
تبدو ويحببها الجحيم كأنها عذراء تبدو تارة وتخقر
حتى غدت وهدانها ونجادها فتقن في حبل الربيع تبخر
وليس من شك في أن هذا تشخيص رائع . وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص في جميع صورته وأفكاره ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة ^(١) .

لقد استعرض الأمدى طرفا من صور أبي تمام . ووصفها بالقبح لأنها خرجت على ما ألف عند العرب في أشعارهم لما فيها من الجدة . ولكن هذه الصور يصفها الدكتور شوقي ضيف فيقول : « إنها ليست صورة قبيحة كما يظن الآمدى وإنما هى صور غريبة غير مألوفا » ويقول أيضا : « فقد كان أبو تمام يحاول أن يتكرر في الصور ويفرب . ولا يعيب أبا تمام أن يكون صاحب مذهب جديد في التصوير والتعبير وإمام مدرسة في طلب الفكر العميق والمعماني . الدقيقة ؛ وشعره يمثل ثقافة الواسع أصدق تمثيل فقد أثبت أبو تمام قدرة هائلة في هضم الفكر الفلسفى ومزجه بالفكر الفنى ، ففى شعره جمال فنى وفكر فلسفى وثقافات مختلفة ، عربية وغير عربية .

(١) الفن ومذاهبه ص ١٠٨

عمود الشعر وأبو تمام :

إن أبا تمام يعتبر صاحب مدرسة في الفن الشعري . وإن هذه المدرسة وإن كانت تنزع إلى الجديد وتعمل على التجويد إلا أنها لم تخرج جملة وتفصيلاً عن عمود الشعر . . الذي سبق توضيحه وبيان عناصره ؛ فإن كثيراً من شعر أبي تمام جاء على سنن الطبع السليم والذوق الرفيع ، والتقاليد العربية التي كانت مهاجهم عند إنشاء القصائد . وأمثلة ذلك كثيرة في ديوانه . . من مثل قوله :

لو جاء مرتاد النية لم يجد إلا الفراق على النفوس دليلاً
قالوا الرحيل فما شككت بأنها نفسى من الدنيا تريد رحيلاً
الصبر أجل غير أن تلذذاً في الحب أخرى أن يكون جميلاً
أنظنني أجد السبيل إلى المزا وجد الحائث إذ إلى سبيلاً
رد الجموح الصعب أسهل مطلباً من ردد مع قد أصاب مسيلاً
ذكرتكم الأنواء ذكرى بعضكم فبكت عليكم بكرة وأصيلاً
إني تأملت النوى فوجدتها سيفاً على أهل الهوى مسللاً
فالشاعر هنا يجرى مع طبعه في إشراق ديباجة وجمال تعبير ثم تراه يعدل

عن النسب فيقول :

لو جاز سلطان القنوع وحكمه في الخلق ما كان القليل قليلاً
من كان مرعى عزمه وهمومه روض الأمانى لم يزل مهزولاً
ثم يعلق صاحب الوساطة فيقول^(١) :

« فهو تراه يمرض عليك هذا الديباج الخسر وأنى والوشى المنعم » .

(١) الوساطة ص ١٧

وما أجل وصف أبي تمام للربيع التي صدر بها قصيدته في مدح الخليفة المعتصم
العباسي ، ومما جاء في هذا الوصف قوله :

يا صاحبي تفصيلاً نظركما تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهراً مشمساً قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقعر
دنيا معاش للورى حتى إذا حل الربيع فأنما هي منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا تكاد له القلوب تدور
وإن القليل من شعر أبي تمام هو الذى كبا فيه وخرج فيه على عمود الشعر
وقد ذكر بعضه الأمدى ووافقه على بعضه أبو هلال العسكري في كتابه
« الصنائع » والقاضى الجرجاني في كتابه « الوساطة » .

وكم تمنى الجرجاني لو أسقط من شعره هذا الجزء الذى خالف فيه عمود الشعر
إذن لسلم من العيب .

« يقول الجرجاني : وما عليه لو حذف نصف شعره فقطع السن العيب عنه ولم
يشعر للعدو باباً في ذمه »^(١) .

فجرد ورود بيت أو أكثر في قصيدة أو أكثر من شعر أبي تمام خارجاً
على عمود الشعر في لفظه أو نظمه ، وفي معناه أو صورته - لا يجعل الحكم بالخروج
على عمودية الشعر منسحباً على كل شعره .

وإن من حق أبي تمام ذلك الشاعر العظيم أن يجدد في شعره ومنه بما يلائم
عصره ، ويوافق ثقافته وطبعه .

والدكتور شوقي ضيف يقف مع أبي تمام في انحرافه في بعض شعره عن عمود
الشعر العربى . ويرى ذلك أثراً من آثار الحضارة الحديثة . يقول شوقي ضيف :

(١) الوساطة من ١٦

« نحن نقف مع أنصاره من أصحاب المعاني والفلسفة ، فإن من يطلب اللذة العقلية في الفن لابد أن يعجب بهذا الشاعر المتفلسف الذي ما يزال يستهدف للخواطر الباطنة والمعاني الموبصة فإذا هو يتمتر في بعض الأساليب والتراكيب وإذا هو ينحرف عن عمود الشعر المألوف ولكنه انحرف محبب إلى نفوسنا رغم لوم اللاتمين وتقد الناقدين » (١) .

وإذا أخذنا ما ورد في الموازنة من أبيات أبي تمام التي خرج فيها على عمود الشعر ، لخطأ الوصف أو المعنى أو اللفظ ، أو لقبح الاستعارة وبمدر التشبيه ، أو لاضطراب الوزن وقلق القافية ، فإننا نجد قليلاً إذا قيس بترائه الشعري كله ، وفي ذلك دليل على أن أبا تمام ما فارق العمود الشعري في أكثر شعره . وأنه حاول أن يطور عمود الشعر بحيث يحمله قادراً على قبول التجديد الذي يكاد يشمل كل الحياة في العصر العباسي .

وما لنا نذهب بعيداً في تطويع شعر أبي تمام لعمود الشعر العربي - كما عرفناه عند الأمدى وابن طباطبا والجرجاني والمرزوقي - والاعتذار عنه فيما خرج من شعره عليه .

إن عمود الشعر العربي إذا كان يمنع من تجديد المجددين في الشعر لفظاً أو معنى أو خيالاً وتصوراً أو وزناً وقافية - فإن العيب حينئذ يكون عيب عمود الشعر ، لا عيب المجددين ، فالحياة تمضي إلى أمام ، والتطور في كل شيء ، حتى ، وهو في الفن أشد حتمية منه فيما سواه .

أما إذا كان عمود الشعر العربي لا يمنع - وهو مانعته - من التجدد والتجديد وأن من قالوا به ووصفوه بدركون أكثر مما ندرك - وهو مانعنا من كدود منه -

(١) الفن ومذاهبه في الشعر من ١٦٤

ما يحدث في الحياة من متغيرات تتطلب دوام التغيير والتطوير.. إذا كان ذلك كذلك فإننا نطمئن ونقبل عمود الشعر العربي ، ثم نأتي إلى كلمة سواء بيننا وبين المحافظين ألا نغير الأصول التي انبنى عليها عمود الشعر ، فلا نسمح بالتجديد إلا في الحدود التي تسمو بالشعر ولا تنحط به ، لا تصرفه عن غاياته التي يصاغ من أجلها من الإبانة ، ولا تنحرف به عن مساره الذي يمضي فيه من الإبداع والإمتاع بلفظه ومعناه ، وتصويره وموسيقاه .

وكان تجديد أبو تمام - مثلاً - فسرّه به شوقي ضيف - تجديداً مقبولا ، بل مرغوباً فيه ، لا يتعارض مع عمود الشعر ، بل يزيده قوة ورسوخاً وشموعاً ، لا يحتاج إلا إلى أعمال فكر وإجالة خاطر ، وكم في الناس من لا يجدون اللذة إلا في الفوص على الآلى ، والتنقيب عن المعادن الثمينة . فطباع الناس على أن بلوغ الحاجات بعد الجهد يزيدهم إحساساً بلذتها وتقديراً لقيمتها ، وكل ممنوع ممنوع وكل محظور منظور .

وحب شيء إلى الإنسان ما منعا والشيء يرغب فيه حين يمتنع
رحم الله أبا تمام ؛ فقد كان سابق عصره فكراً وفناً . وكان عبقرياً عند ما
زاوج بين العقل والعاطفة ، وبين الفكر والحس ، وبين العلم والفن وبين
الفلسفة والخيال .

مذهب البحتري في الشعر :

وأما مذهب البحتري في الشعر ، فإنه يختلف عن مذهب أبي تمام فيه ، فلقد كان انشأه البحتري في البادية أثر ظاهر في فنه جملة يأخذ بمذهب الأوائل .
حيث بدأ بفنه عن التعميد الحضاري الذي عرفناه في شعر أبي تمام . يقول الأمدى^(١) :

إنه أعراى الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف.
ويقول الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي :

« وقد أحيا البحترى عمود الشعر العربى بعد أن زعرعه تجديد أبى نواس
وأبى تمام » .

ويقول أيضاً : « والشاعر أبوعبادة الوليد بن عبيد البحترى الطائى يخرج على
أبى تمام ولكنه لم يسلك فى شعره نفس الطريقة التى سلكها أستاذه، وإنما كان
يقوسط بعض الشئ ، فمال إلى الناحية العربية الخالصة ميلاً ظاهراً ، فجاء فى شعره
شئ من البدع والحرص على الصنعة وعلى التدقيق فى المعانى ، ولكن عنايته
باللفظ الجزل على أسلوب الفحول من شعراء القرن الثانى ظاهرة جليلة »^(١) .

فالبهترى كان يمثل فى شعره مذهب الأوائل الذى يقوم على عمود الشعر
العربى أصدق تمثيل ، وكان يعرف ذلك من نفسه فكان يقول : « أنا أقوم
بعمود الشعر من أبى تمام »^(٢) .

لقد عاش البهترى صباه فى البادية فأعجبه هدوؤها وبساطتها ومال إلى الجزالة
فى اللفظ والوضوح فى المعانى وإشراق الديباجة وحلاوة النفس وقوة التعبير . وعى
بالصور الجمالية فى حدود ما عرف فى عمود الشعر من المقاربة فى التشبيه ومناسبة
المستعار منه المستعار له ، مع العناية بالموسيقى الداخلية والخارجية عناية فائقة تحلت
فى اختيار الوزن الذى يناسب غرضه والقافية المتمكنة التى يطلبها السامع فتجىء
كما توقعها .

ولم يتأثر البهترى بثقافة عصره وعلومه التى نقلت من الحضارات السابقة
تأثراً عميقاً كما تأثر أبى تمام ، فلم يأخذ بالمنطق فى قياساته وأدلته ولم يعمق التيارات
الفلسفية التى كانت تموج فى عصره .

(٢) الموازنة ص ١٢

(١) الآداب العربية فى العصر العباسى الأول ص ١٨٢

يقول الدكتور شوقي ضيف :

« إن البهتري لم يكن يعتمد في شعره على فلسفة وثقافة يعقدان في أدواته ،
وكان يعرف ذلك من نفسه كما كان يعرفه معاصروه ، وقد تلوموه من أجله فرد
عليهم بقوله :

كلفتونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذوالقروح يلهج بالمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولات خطبه
لقد وقف البهتري في تأثره بأبي تمام عند الجوانب الظاهرة ، ولم يستطع أن
يتغلغل في أعماق شعره ، ولذلك قالوا : إنه حافظ على الأساليب الموروثة ، أو كما قال
الأمدي : على عمود الشعر العربي ، فصناعته أقرب ما تكون إلى صناعة البادية »^(١)
ومن شعر البهتري الذي يمثل مذهبه ، قوله في الفخر بقومه^(٢) :

إن قومي قوم الشريف قديماً وجديناً أبوة وجـددوا
ذهبت طيماً بسابقة الجمـ سد على الملمين بأساً وجوداً
فإذا الخيل جاء جاءوا سيولا وإذا النقع ثار ثاروا أسودا
يحسن الذكر عنهم والأحاديـ ث إذا حدث الحديد الحديد
معشر ينجزون بالخير والشـ ر يد الدهر موعدا ووعيدا
فهم هنا يفخر بالجود وبالشجاعة في المواقف كلها ، ويستقصى هذا المعنى في
أكثر هذه الأبيات .

(١) الزند ومذاهبه ص ١٢٣ ، ١٢٧

(٢) البهتري سلسلة نواحي الفكر العربي ص ١٠٧ رقم ١٦

ومن شعر البحتري المطبوع قوله يخاطب محبوبته^(١) :

ألام على هواك وليس عدلا إذا أحبيت مثلك أن ألاما
أعبدى في نظرة مستثيب توخى الأجر أو كره الأثاما
ترى كبدا محرقه وعقينا مؤرقة وقلبا مسنهما
تفأت دار علوة بعد قرب فهل ركب يبلغها السلاما
وجدد طيفها عتبا علينا فما يمتادنا إلا لماما
وربت ليلة قد بت أسقى بعينها وكفها للداما
قطمنا الليل لثما واعتناقا وأمنيناها ضمنا والتزاما

ففي هذا الشعر من الرقة والرشاقة ، ومن الخفة والسلاسة ما لا يخفى ، وكل ذلك
في سبك متين ، وتعبير جميل ، ولفظ خلو يذب في الفم ويلذ في الأذن ، فتطرب له
النفس ، ويهش له القلب .

يقول الأمدى :

« فإن كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن
العبرة - فالبحتري أشعر عندك لا بحالة^(٢) ، فمن فضل البحتري نسبة إلى جلاوة
النفس وحسن التخلص ووضع الكلام في موضعه وصحة العبارة وقرب المآتى
وانكشاف المعانى .

وإذا فالبحتري : قد التزم عمود الشعر العربي في أكثر تراثه الشعري . وفي
القليل منه حاول أن يجدد فيأخذ بمذهب البديع ، ولكنه لم يستطع أن يجارى
أبا تمام في هضمه للثقافة الحديثة ، ومزجه الشعر بالفلسفة ، وإبراز كل ذلك في
فناذج عالية من الشعر .

(١) الوساطة ص ٢٠ (٢) اللوازنة ص ٢١

وقد تتبع الأمدى - المعانى التى أخذها البحترى عن أبى تمام خاصة ، كما ذكر
أمثلة لخطأ البحترى فى المعانى والألفاظ والأوزان ، وجملة هذه الأبيات التى فارق
فيها البحترى عمود الشعر تعتبر قليلة بالقياس إلى تراثه الشعرى الضخم ، خصوصاً
إذا عرفنا أن العمر قد امتد به بعد أبى تمام قرابة نصف قرن . وهذه المدة الطويلة
مكفته من التجويد والتهديب لشعره وجعلته يشجب منه ما لا يتفق مع ذوقه وطبعه .
وقد ذكر الرواة أن البحترى أمر أن يحرق ما قاله من شعر الهجاء ، وقبل
أن يقال عنه : إنه مقصر فيه ،

ولقد حاول الأمدى أن يعتذر عن البحترى فى سرقاته فقال :^(١)
« وبعد فينبى أن تقاموا محاسن البحترى ونختار شعره والبارع من معانيه
والفاخر من كلامه ؛ فإنكم لا تجدون فيه على غزوه وكثرته حرقاً واحداً مما
أخذه من أبى تمام . وإذا كان ذلك إنما يوجد فى المتوسط من شعره ، فقد قام الدليل
على أنه لم يعتمد أخذه وإنما كان يطرق سمه فيلبس بخاطره فيورده » .

ثانياً : عمود الشعر حتى مطلع العصر الحديث

ونستطيع أن نقول : إن عمود الشعر العربى كان بعد الطائيين : أبى تمام
والبحترى كشأنه قبلهما منذ العصر الجاهلى وحتى مطلع العصر الحديث قائماً
فى شعر الشعراء يتحرونه ما أمكنهم التحرى ، ليس من أغراضهم البعد عنه بل
القرب منه ، ولا التحرر منه بقدر الالتزام به ، على تفاوت بينهم فى شاعريتهم نتيجة
للمسكنة الشعرية وما يفذها من الثقافة الأدبية ويؤثر فيها من العصر والبيئة
برغم ما قد يظن من محاولة كسر هذا العمود ومعطيه فى صنيع أبى المقاهمة

وأضرابه من الشعراء في الخـروج على أوزان الخليل ، وفي صنيع الأندلسيين في موشحاتهم بالتصرف في الأوزان القديمة مع تنويع القوافي . فإن كل ذلك لم يكن ذا بال في بقاء عمود الشعر العربي قوياً لا يتزعزع ولا يتضمضع^(١) . وقد بقيت شتى عناصر عمود الشعر وأساسه قائمة لا يعثرها تطوير بل قد يصيبها تغيير بالضعف في عصوره الانحطاط الأدبي ، نتيجة لما ذكرنا من ضعف الملكات وفساد الحياة السياسية ، وكساد الحياة الاقتصادية ، ونقص الثقافة الأدبية وضعف اتجاه الدولة لتشجيع الأدب ، فالشعراء إلى الزخارف اللفظية واستخدام الألوان البديعية المختلفة ، والتفنن فيها وحشو شعرهم بها .

ثالثاً : عمود الشعر وشعراء العصر الحديث

١ - شعراء ما قبل مدرسة الشعر الحر :

(١) شعراء مدرسة المحافظين البيانية أو مدرسة البعث :

وهي التي رادها محمود سامي البارودي وتزعمها شوقي وحافظ ، وسار في اتجاهها عزيز أباظة وإسماعيل صبري ومحمد عبد المطالب وأحمد محرم وحفني ناصف ومصطفى صادق الرافعي وأحمد نسيم وأحمد الكاشف ومحمد الأسيوطي وعلي الجارم وعلي الجندى ومحمود غنيم . الخ .

وهذه المدرسة هي مدرسة الالتزام الكامل بعمود الشعر العربي ، لأنها تقوم على محاكاة شعرنا القديم في عصوره الأدبية الزاهرة ، ويكفي أن ننشر نماذج من شعر روادها وزعمائها لنطمئن إلى أن عمود الشعر عندها قد تجدد بكل أصوله ومقوماته .

(١) يقال : تزعزع الشيء : إذا تحرك بشدة ، وتضمضع البناء : إذا تهدم. حتى الأرض .

يقول محمود سامي البارودي رائد مدرسة البعث مفتخراً، وهو يذكرنا بالتينبي

والمرى :

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيرى بالذات يلهو ويلعب
وما أنا ممن تأمر الجر له ويملك سمعيه اليراع المثقب
ولكن أخوهم إذا ما ترجحت به سورة نحو الملا راح يدأب
نفى النوم عن عينيه نفس أبية لها بين أطراف الأسنة مطلب
ومن تكن العليا همه نفسه فكل الذي يلتاق فيها محب
إذا أنا لم أعط المكارم حقها فلا عزى خال ولا ضمى أب

ويقول أحمد شوقي زعيم البيانين وأمير شعراء العصر الحديث واصفا قصر

أنس الوجود، وقد كادت المياه تفرقه: وهو يذكرنا بالبحترى وابن زيدون :

قف بتلك القصور في اليم غرق ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كمدارى أخفين في الماء بضاً ساجحات به وأبدن بضاً
شاب من حولها الزمان وشابت وشباب الفنون ما زال غضا
رب نقش كأنما نفخ الصانع منه اليدين بالأمس نفضا
ومحارب كالبروج بنتها عزمات من عزمة الجن أمغي

ويقول في الإسلام :

من عادة الإسلام يرفع عاملا ويسود المقدام والفعلا
ظلمة السنة تؤاخذ بهكم وظلمتموه مفرطين كسالى
ويقول حافظ إبراهيم شاعر النيل وركن هذه المدرسة الركين،

في تربية النساء :

من لي بتربية النساء فإنها في الشرق علة ذلك الإخفاق

أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا بين الرجال يجان في الأسواق
يخرجن حيث أردن لا من وازع يحذرن رقبته ولا من واق
كلا ولا أدعوكو أن تسرفوا في الحجب والتضييق والإرهاق
فتعسظوا في الحاليتين وأنصفوا فالشر في التضييق والإطلاق
ربوا البنات على الفضيلة إنها في الموقفين لمن خير وثاق

ويقول من قصيدة له في حريق ميت غمر :

سائلوا الليل عنهم والنهارا كيف باتت نساؤهم والمذارى ؟
كيف أمسى رضيعهم فقد الأم وكيف اصطلى مع القوم نارا ؟
كيف طاح المعجوز تحت جدار يصدأى ، وأسقف تقجارى ؟
رب إن القضاء أنحى عليهم فاكشف الكرب واحجب الأقدارا
ومر النار أن تكف أذاها ومر الغيث أن يسيل انهمارا
أين طوفان صاحب الفلك يروى هذه النار نهى تشكو الأوارا ؟
أشعلت فحة الدجاجى فباتت تملأ الأرض والسماء شرارا
غشيتهم والنحس يجرى يمينا ورميتهم والبؤس يجرى يسارا
فأغارت وأوجه القوم بيض ثم غارت وقد كسبن قارا
أكلت دورم فلما اسفلت لم تقادر صفارهم والكبارا

(ب) شعراء مدرسة المجددين العقلية ، أو مدرسة الديوان :

هى المدرسة التى تزعمها عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى
وعبد الرحمن شكرى ، وهى مدرسة تأثرت بالأدب الأجنبية وخاصة الأدب

الإنجليزى ودعت إلى شعر الذات كما عبر عن ذلك شكرى فى بيته الذى صدر به ديوانه الأول « ضوء الفجر » وهو :

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

كذلك اهتمت هذه المدرسة برعاية الجانب الفكرى مع الجانب العاطفى ليخاطب الشعر العقل كما يخاطب القلب . وهى لم تخرج عن عمود الشعر العربى غير أنها طورت الشعر العربى بالدعوة إلى الوحدة المضوية فى القصيدة ، ولم تتطرق حينما أخذ بمض شعرائها « كشكرى » ينظم الشعر المرسل المتمحور من القافية ، فضلا عن تنويع القوافى فى القصيدة الواحدة .. فتتنوع القوافى لجل إرسالها وإطلاقها لا يقلل من قيمة الشعر ولا يضيف من قوته ، بل لعله يحمر الشاعر من قيد ثقيل تحرر منه الشعر الأجنبى حينما وجده قيلاً يمنع من الانطلاق فى التعبير عن دقائق الموضوع الشعرى وأحاسيس الشاعر ، ثم كتابة الملاحم والمصرعات والقصص الشعرية ..

على أن هذا اللون من الشعر للوزن المرسل القافية (غير المتقى) لم يمش طويلاً فى شعرنا العربى الحديث ، لأن الأذن العربية نبت عنه ، ولأن « ندسة الشعر المودى العروضية اختلت بفقد القافية فيه ، فأصبحت القصيدة تسير عرجاء تظلم فى مشيتها ، ولهذا نسرعان ما اختلف هذا اللون من الشعر .

ومن ذلك قصيدة « نابليون والساحر المصرى » لعبد الرحمن شكرى ، التى جاء فيها :

ولسوف تبلغ بالسيوف مبالنا تدع الممالك فى يديك ييارفا
لكن سيقبلك الزمان وصرفه زمناً يكون به الطليق أسيراً
فى صخره صماء فوق جزيرة فى البحر يضربها المنياب الأعظم

أما غير هذا الشعر العمودي المرسل غير الملقى لدى مدرسة الديوان فقد كان شعرا ملتزما لعمود الشعر العربي لا يتجرف عنه ، ومنه قصيدة العقاد لـ (واجبات الدكاكين) وهي من الموضوعات المسجدة التي نظم فيها شعراء الديوان وخاصة العقاد بعض شعرهم وهي موضوعات الحياة العامة المادية يخلع عليها الشعراء من الأحاسيس والمشاعر ما يجعلها تضيح بالحياة والحيوية يقول العقاد في هذه القصيدة :

هَلْزَى الْمُطَارِفُ ^(١) صُفِّتْ عَجَبًا فَأَنْظُرُ وَرَاءَ سِتَارِهَا عَجَبًا
إِنَّ الدَّكَائِينَ الَّتِي عَرَضَتْ تِلْكَ الْمُطَارِفَ تَعْرِضُ النُّوبَا
أَنْظُرُ إِلَى التَّجَارِ مَا عَرَفُوا غَيْرَ النَّضَارِ وَعُدَّةَ ذَهَبَا
وَأَنْظُرُ تَرَى الشَّارِبِينَ قَدْ سَمَحُوا بِأَلْمَالٍ يَنْطَرُونَ مِنْ دِمِّ صَبَا
وَأَنْظُرُ تَرَى الْحَسَنَاءَ لَا بَسَةَ لَمْ تَلْتَمِسْ غَيْرَ الْهُوَى أَرْبَا
هَذَا زَمَانُ الْعُرْضِ فَانْتَظِرُوا عَرْضًا يُرَبِّنَا الْوَيْلَ وَالْحَرْبَا
بَهَرِ النَّفُوسِ بِكُلِّ ظَاهِرَةٍ وَطَوَى جَمَالَ النَّفْسِ مُحْتَجِبَا
وَمَنْ شَرَّهَا الرُّومَانِي قَوْلُ الْعَقَادِ أَيْضًا يَشْكُو الْحَيَاةَ وَالنَّاسَ :

طَمَآنٌ طَمَآنٌ لَا صَوْبَ الْغَامِ وَلَا عَذْبَ الدَّمَامِ وَلَا الْأُنْدَامِ تَرْوِينِي
حَيْرَانٌ حَيْرَانٌ لَا نَجْمَ السَّمَاءِ وَلَا مَعَالِمَ الْأَرْضِ فِي الْفَنَاءِ تَهْدِينِي
يَقْطَانُ يَقْطَانُ لَا طَيْبَ الرِّقَادِ يَدَا رَيْنِي وَلَا سَمَرُ السَّمَرِ يُلْهِمِينِي
غَصَّانُ غَصَّانُ لَا أَوْجَاعُ تَبْلِينِي وَلَا الْكُورِثُ وَالْأَشْجَانُ تَبْكِينِي
أَسْوَانُ أَسْوَانُ لَا طِبَّ الْأَسَاةِ وَلَا سِحْرَ الرِّقَاةِ مِنْ الْأَوَاءِ يَشْفِينِي
سَامَانُ سَامَانُ لَا صَفْوَةَ الْحَيَاةِ وَلَا عَجَائِبَ الْقَدَرِ الْمَسْكُونِ تَغْنِينِي
أَصَاحِبُ الدَّهْرِ لَا قَلْبٌ فَيَسْمَعُنِي عَلَى الزَّمَانِ وَلَا رَحْلٌ فَيَأْسُرُنِي

(١) المطارف : جمع مطرف ، وهو رداء من حرير ذو أعلام .

ج - شعراء مدرسة أبولو الرومانية :

وهي مدرسة الابتداع المطلق في رحاب العاطفة المذقة ، وهي مدرسة تأثرت كذلك كمدرسة الديوان بالآداب الأجنبية إنجليزية وفرنسية ، وبرومانية هذه الآداب . وقد اضطرتهم ظروف الحياة السياسية ، والامتداد ، والظلم الاجتماعي إلى الهروب من الحياة والارتقاء في أحضان الطبيعة والحب فجاء شعروهم بقطر أسى ووجدا .

وهذه المدرسة كسابقتها مدرسة البعث ومدرسة الديوان لم تخرج عن عهود الشعر العربي بتقليده المرفوعة ، وإن كانت قد جدت الأسلوب باستخدام ألوان التجسيم والتشخيص والتجريد ، وبالتعبير بالصورة واستخدام الرموز ، مع الإهتمام بتراسل الحواس في التعبير كوصف النغم بالنعومة والمطر بالبياض ، ومع الإكتناز من المنظومات الشعرية أو القوالب المقطعية للشعر التي تغنى فيها القافية من مقطع إلى مقطع .

وكل ذلك أو أكثره قد سبقته هذه المدرسة في بعض شعر الشعراء القدامى ، وهو - وإن لم تسبق به - لا يطن في ابتنائها إلى عهود الشعر العربي .

ومن أجل الفصائد التي تمثل هذه المدرسة وتصف قوة ارتباطها بعمود الشعر العربي قصيدة إبراهيم ناجي « الأطلال » التي يقول فيها :

كأنواذى لا تسأل أين الهوى كان صرحاً عن خيال مهوى
استغنى واشرب على أطلاله وارو عني طالماً بالدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبراً وحديثاً من أحاديث الجوى ١٩
كيف أنساك وقد أغربني عنهم عذب المناداة رقيق ١٩

وَبَرِّقْ يَظْهَرُ السَّارَى لَهُ أَبْنٌ فِي عَيْنَيْكَ ذَاكَ الْبَرِّقُ ١٩
 يَا حَيِّيًا زُرْتُ يَوْمًا أَبْنَكَ طَائِرَ الشَّوْقِ أَغْنَى إِلَيَّ
 لَكَ إِطْعَاءُ الْمَذَلِّ النَّعْمَ وَنَجْنَى التَّادِيبِ الْحَتْمَ
 وَحَنِينِي لَكَ يَكْوِي أَضْلَعِي وَالْعَذَابِي جَمْرَاتِي فِي دَمِي
 أَعْطِنِي حُرَّتِي أَطْلُقْ يَدَيَّ إِنِّي أَعْطَيْتُ مَا اسْتَبَقَيْتُ شَيْئًا
 أَوْ مِنْ قَيْدِكَ أَدْنَى مَعْصِي لِمَ أَتَيْتُهُ وَمَا أَتَيْتُ عَلِيمًا ٢٠
 مَا احْتِفَاطِي بِمَمُودٍ لَمْ تَصْنَعْهَا؟ وَالْأَمَّ الْأَشْرَ وَالْدُنْيَا لَدَيَّ ٢١

٢ - شعراء مدرسة الشعر الحر

وهؤلاء الشعراء نستطيع أن نقسمهم إلى شعراء ملتزمين بعمود الشعر العربي
 وشعراء قريبين من الالتزام به، وشعراء غير ملتزمين.

أ - فأما شعراء الشعر الحر الملتزمون :

فهذه الشعراء الذين يلتزمون بكل أصول عمود الشعر العربي فيما عدا الوزن
 والقافية المهودين من قديم، وهو الوزن المنتظم الذي ينقسم فيه البيت الشعري إلى
 شطرين متساويين في عدد التفعيلات، والقافية الرتيبة في القصيدة أو المتنوعة التي
 تختلف على أسس معين محدّد . . . فالشعر الحر لا يلتزم بالوزن، ولكنه يلتزم
 بتفعيلة واحدة تتكرر في كل بيت في القصيدة بحد غير محدّد، كذلك لا يلتزم
 بالقافية، وإن كانت أحياناً كثيرة نجح عفو الخاطر لتسكون ميمناً لوسيقى
 هذا الشعر.

والذي أراه أن هذا تطور محمود، والضرورة هي التي تطلبه ليدخل شعرنا به

مَرْحَلَةً عَالَمِيَّةً بِنَظْمِهِ الْمَلْحَمَةِ وَالْمَسْرُوحَةِ وَالْقَصَّةِ الشَّعْرِيَّةِ، وَبِتَعْبِيرِهِ تَبَعِيًّا دَقِيقًا وَمُتَّسِعًا
لِسُكْلِ تَقَاصِيلِ الْحَيَاةِ وَخَوَاطِرِ الشَّاعِرِ .

وَمَادَامَ الْوَزْنُ مَوْجُودًا بِشَكْلِ مَا يَفْرُقُ بَيْنَ مَا هُوَ شِعْرٌ وَنَثَرٌ فَعَمُودُ الشُّعْرِ مِنْ حَيْثُ
الْوَزْنُ قَائِمٌ . فَهَذَا الشُّعْرَاءُ الْمُتَنَزِّمُونَ فِي مَدْرَسَةِ الشُّعْرِ الْحَرِّ وَهُمْ الَّذِينَ خَرَجُوا عَلَى الْوَزْنِ
كَأَمْزَجْنَا ، لَمْ يَخْرُجُوا عَلَى شَيْءٍ بَعْدَ ذَلِكَ مِنْ أُصُولِ عَمُودِ الشُّعْرِ ، بَلْ كَانَ شِعْرُهُمْ
عَلَى صُورَةِ شِعْرِ الْمَدَارِسِ الْأُخْرَى وَلَمْ يَلْجِءُوا أَحْيَانًا بِصُورَةٍ أُخْرَى ؛ لِأَنَّ انْطِلَاقَ الْوَزْنِ
يَسْمَحُ بِانْطِلَاقِ الْمَاطِنَةِ وَانْطِلَاقِ اللَّغَةِ وَالتَّعْبِيرِ وَرَسْمِ الصُّورَةِ . وَكَثِيرُونَ هُمُ الشُّعْرَاءُ الَّذِينَ
نَظَمُوا الشُّعْرَ الْعَمُودِيَّ ثُمَّ نَظَمُوا الشُّعْرَ الْحَرَّ ، وَكَثِيرُونَ هُمُ الشُّعْرَاءُ الَّذِينَ جَمَعُوا إِلَى قَصَائِدِ الشُّعْرِ
الشُّعْرَ الْحَرَّ بِالشُّعْرِ الْعَمُودِيِّ ، وَكَثِيرُونَ هُمُ الشُّعْرَاءُ الَّذِينَ جَمَعُوا إِلَى قَصَائِدِ الشُّعْرِ
الْعَمُودِيِّ فِي بَعْضِ دَوَائِبِهِمْ قَصَائِدَ الشُّعْرِ الْحَرِّ . وَإِنَّكَ لَا تَسْكَادُ بِحَدِّ فَرْقٍ تَبْيِيزِيًّا
بَيْنَ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَتِلْكَ إِلَّا مِنْ حَيْثُ الْمَوْسِيقَى . وَالْمَوْسِيقَى الْقَدِيمَةُ تَخْتَلِفُ فِي الشُّعْرِ
الْقَدِيمِ مِنْ بَحْرِ إِلَى بَحْرٍ ، فَلَا مَانِعَ أَنْ تَخْتَلِفَ فِي الشُّعْرِ الْجَدِيدِ مِنْ لَوْنٍ عَمُودِيٍّ
إِلَى لَوْنٍ حُرٍّ .

وَمِنْ أَمثلةِ ذَلِكَ قَصِيدَةُ « انْدَفَاعٌ » الْحُرَّةُ لِزَيَّارِ قَبَائِي ، وَهَذَا شَاعِرٌ يُمَثِّلُ هَذَا
الْقِسْمَ مِنْ أَقْسَامِ الشُّعْرِ الْحَرِّ الْمُتَنَزِّمِ أَصْدَقَ تَمَثُّلٍ . وَهَذِهِ الْقَصِيدَةُ هِيَ الْقَصِيدَةُ الْحُرَّةُ
الْوَحِيدَةُ فِي دِيَوَانِهِ « قَالَتْ لِي السَّمَرَاءُ » ، وَفِيهَا يَقُولُ (١) :

أُرِيدُكَ
أَعْرِفْ أَنِّي أُرِيدُ الْخَالِ
وَأَنَّكَ فَوْقَ ادِّعَاءِ الْخِيَالِ
وَفَوْقَ الْجِيَاذَةِ فَوْقَ النُّوَالِ
وَأَطْيَبُ مَا فِي الطُّيُوبِ

(١) ديوان « قَالَتْ لِي السَّمَرَاءُ » لِزَيَّارِ قَبَائِي .

وَأَجَلُ مَا فِي الْجَنَّةِ

أُرِيدُكَ

أَعْرِفُ أَنَّكَ لَا شَيْءَ غَيْرَ احْتِمَالٍ

وَعَبْرَ انْتِزَاعٍ

وَعَبْرَ سُؤَالٍ يُنَادِي سُؤَالٍ

وَعَبْرَ بَيِّنَاتٍ الْعَنَاقِيدِ

بِالِ الدَّوَالِ

أُرِيدُكَ

أَعْلَمُ أَنَّ النُّجُومَ

أَرُومَ

وَدُونَ هَوَانَا تَقُومُ

نُحُومَ

طَوَالَ . . . طَوَالَ

كَأَنَّ الْجَنَّةَ

كَرْبَعِ الدَّوَالِ بَيْنَ الْجِبَالِ

وَلَكِنْ

عَلَى الرِّغْمِ مِمَّا هُوَ

وَأَسْطُورَةُ الْجَاهِ وَالْمُسْتَوَى

أَجُوبُ عَلَيْكَ الذَّرَى وَالْقِلَاقِ

وَأَنْفِجَ عَنْكَ

مَيَمُونِ الْكُؤَى

وأمشى ..

لعلّ ذات زوال

أراك على شجرة الملتوى

ويوم تلوحين لى

على لوحة المغرب الخملى

تباشير شال ..

يجر نجومًا

يجر كروما

يجر غلال

سأعرف أنك أصبحت لى

وأنى لست حدود المحال

ومثل نزار قباني صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى . وفدوى

طوقان وسميح القاسم وغيرهم . يقول صلاح عبد الصبور فى قصيدته « شفق
زهران »^(١) :

كان زهران غلامًا

أمه سمراء والأب مولد

وبعينة وسامه

وعلى الصدغ حمامه

وعلى الزند أبو زيد سلامه

ممسكًا سيفًا ، وتحت الوشم نبش كالكتابة

(١) ديوان صلاح عبد الصبور دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٧٢ م ١٨ وما بعدها .

اسم قريه

« دنشواى »

ثم يقول :

ذات يوم

مر زهران بظهر السوق يوماً

ورأى النار التى تحرق حقلاً

ورأى النار التى تصرع طفلاً

كان زهران صديقاً للحياه

ورأى النيران تحتاج الحياه

مد زهران إلى الأنجم كفاً

ودعا يسأل لطفاً

ربما . . سورة حقد فى الدماء

ربما استمدى على النار السماء

وضع النطع على السكة والغيلان جاءوا

وأنى السيف « مسرور » وأعداء الحياه

صنعوا الموت لأحباب الحياه

وتدلى رأس زهران الوديع

قريبى من يومها لم تأندم إلا الدموع

قريبى من يومها تأوى إلى الركن الصديق

قريبى من يومها تخشى الحياه

كان زهران صديقاً للحياه

مات زهران وعيناه حياه
فلماذا قريتي تخشى الحياه ؟
وتقول فدوى طوقان في قصيدتها « هل كان صدفة ؟ »^(١).

... وجمعتنا الصالة المحتشدة

وحسب الآخرون

لقاءنا محض صدفة

دخلتها في غفوة حلوه

من غفوات الزمان

وامتد طرفي هناك

ودار في خطفه

يبحث عن عينين

ضاحا كتين

ولم يكن ضمك بعد السكبان

ما أوحش الفردوس إن لم تكن

فيه ،

وأقبلت نيا بهجتي

ورف قلبي حين مست خطاك

أوتاره ألف رقه

هل يحسبون

لقاءنا محض صدفة

(١) ديوان فدوى طوقان ص ٩٠. ونا بعدما، دار العودة بيروت ١٩٧٨

هل كانت صدفة ؟
من قال ؟ من أين هم يملكون ؟
أنت الذى تعلمُ
وأحر الشفاء
والمطر والمرآة
وزينتى هى التى تعلمُ
لا هو .

ويقول سميح القاسم فى قصيدته « الرعب »^(١) :

حين تغيب الشمس ، قالوا ، أغيب
فى حجرة من وطن !
أحرم قالوا من عناق المموم
بينى وبين القمر
يرعبهم - أعلم - بث الضجر
بينى وبين النجوم
يرعبهم لمس جذوع الشعر !
وفى مغيب الشمس ، قالوا أغيب
فى حجرتى يا وطن
قالوا أكون الغريب
وأنت ملء البدن
فمن ترى يحمل عبر الزمن ،

(١) ديو ان سميح القاسم من ٣٦٤ وما بعدها - دار العودة بيروت ٧٣

في قلبه وجهك هذا الحبيب

ومن مننيك . . من ؟

غيري أنا . . يا وطن !

ويقول أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدته « كان لي قلب »^(١) :

وذات مساء

وعمر وداعنا عامان

طرقت نوادي الأصحاب لم أعر على صاحب

وعدت تدعني الأبواب والبواب والحاجب

بدرجني امتداد طريق

طريق مقفر شاحب

لآخر مقفر شاحب

تقوم على يديه قصور

وكاد الحائط العملاق يسحقني

ويخنقني

وفي عيني . . سؤال طاف يستجدي

خيال صديق

تراب صديق

ويصرح إنني وحدي

ويا مصباح مثلك ساهر وحدي

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي - القاهرة سنة ١٩٧٣ م ١٠٦ وما بعدها.

فهذه قصائد من شعر التفعيلة الواحدة التي تتكرر بعدد غير منتظم في كل بيت ولكنه واضح وضوح الشعر العمودي الأصيل ، على أنه يحمل خصائص تعبيرية جديدة ، وهي تفصيل الحديث والدخول في دقائق سمح بها نظام هذا الشعر الحر ، مع سهولة وسهولة ومع شعبية الألفاظ بما لا ينحط بها إلى السوقية المبتذلة ، وأرى أنه لا يعارض مع روح عمود الشعر العربي أبداً ، لأنه يكفى في الوزن أن يكون بحيث يتميز به الشعر عن النثر ، وليكن بعد ذلك ما يكون وإذا كان الوزن هكذا قصيرا ومثريا لأنه يتيح للشاعر فرصة انطلاق أكبر في التعبير عن نفسه وعن حوله وما حوله فأنتم به من وزن وأكرم !

وكثير هم الشعراء الذين نظموا الشعر هكذا ملتزماً بعمود الشعر العربي .
ب - وأما شعراء الشعر الحر التريبون من الالتزام ، فهم الأغلبية الساحقة ، ولعل السبب واضح بالنسبة لبعض الشعراء المقتديين^(١) كالشعراء المنتمين إلى الشيوعية أو شعراء الأرض المحتلة الفلسطينية ، كبدر شاكر السياب الشاعر العراقي ، ومحمود درويش الشاعر الفلسطيني لعل السبب واضح في عدم وضوح جزئيات صورهم ، وفي استخدامهم للرمز كثيراً ، وفي الندرة على اختيار ألفاظ توحى بكثير من المعاني . . . السبب واضح ؛ لأن لكل منهم رسالة يشر بها ويدعو إليها بأسلوب غير مباشر ، إما تقيّة ، وإما لتحمل الألفاظ - بتداعي المعاني - معاني كثيرة وإيماءات شتى ، فتكون أشد أسراً وأعظم تأثيراً .

ولكن الكثيرين من شعراء الشعر الحر قلّدوا هؤلاء لجرد التقليد ، فجاء شعرهم تهويمات حاملة ، ومعاني مبثّرة مشتتة ، وألفاظاً لا تحمل مدلولات قريبة أو بعيدة إلا في أذهان قائلها ، ولعلها لا تحمل في أذهان هؤلاء الشعراء غير ما تحمله في أذهان المتلقين من ضبابية وعمّة .

(١) المقتديين : نسبة إلى المقتيدة .

وقد نفهم من الصورة العامة للقصيدة أحياناً ما يعبر عنه الشاعر من الأسى أو
التنوط أو الإحساس بالاعترا ب في الزمان أو المكان أو الناس أو فيها جميعاً .
ولاشك أن شعر هؤلاء وبالأخص شعر المنتقمين منهم - وإن تنقل بفلاحة من
إيهام وغموض أحياناً أو في مواضع كثيرة منه - لاشك أنه يؤدي أداءً يتطلبه موقف
هؤلاء الشعراء ويحافظ على كثير من خصائص عمود الشعر ، فهو إلى عمود الشعر
أقرب وبه الصق وألزم ، ولا يصح أن نخرج منه أو نعدّه متعارضاً معه .
يقول بدر شاكر السياب من قصيدة طويلة بعنوان « إلى جميلة بوحيرد »^(١) :

لا تسميها

لا تسميها . . . إن أضواتنا

تخزي بها الريح التي تنقل ،

باب علينا من دم مقفل

ونحن في ظلماتنا نسأل :

« من مات ؟ من يكيه ؟ من يقتل ؟ »

من يصلب الخبز الذي نأكل ؟

مخشى إذا وارت أمواتنا

أن يفزع الأحياء ما يبصرون ،

إذ يفر الكهف الذي يأهلون ،

إن عربد الوحش الذي يطعمون

من أكبد الموتى ، فن يذل ؟ »

يا أحننا المشبوحة الباركة ،

(١) ديوان بدر شاكر السياب من ٣٧٨ وما بعدها .

أُطْرَافُكَ الدَّامِيَةُ
يَقْطُرْنَ فِي قَلْبِي وَيَبْكِينَ فِيهِ
يَا مَنْ حَمَلْتَ الْمَوْتَ عَنْ رَأْفَتِهِ
مِنْ ظِلْمَةِ الطِّينِ الَّتِي تَحْمِلُونَهُ
إِلَى سَمَاوَاتِ الدَّمِ الْوَارِيَةِ
حَيْثُ التَّقَى الْإِنْسَانُ وَاللَّهُ ، وَالْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ فِي شَهَقَةٍ ، فِي رِعْشَةٍ
لِلضَّرْبَةِ الْقَاضِيَةِ .
الْأَرْضُ ، أُمُّ الزَّهْرِ وَالْمَاءِ وَالْأَسْمَاكِ وَالْحَيَوَانِ وَالسُّنْبُلِ ،
لَمْ تَبْلُ فِي إِرْهَاصِهَا الْأَوَّلِ
مِنْ خُضَّةِ الْمِيلَادِ مَا تَحْمِلِينَ :
تَرْجُ قِيَمَانَ الْحَيَاطَاتِ مِنْ أَعْمَاقِهَا ، يَفْخُ فِيهَا حَنِينٌ ،
وَالصَّخْرُ مُنْشَدٌّ بِأَعْصَابِهِ - حَتَّى يَرَاهَا - فِي انْتِظَارِ الْجَنِينِ .
الْأَرْضُ ؟ أَمْ أَنْتِ الَّتِي تَبْصُرْخِينَ ؟
فِي صَمْتِكَ الْمَكْنُفُ بِالْآخِرِينَ ؟
فِي ذَلِكَ الْمَوْتِ ، الْخَافِضِ ، الْحَبِّ ، الْمُبْنِضِ ، الْمُنْفَقِحِ ، الْمَقْفَلِ .
وَنَحْنُ ؟ أَمْ أَنْتِ الَّتِي تُولِدِينَ ؟
... الْحَقِ الْقَصِيدَةِ

فَالصُّورَةُ الْعَامَّةُ لِلْمَوْضُوعِ هِيَ الْوَاضِحَةُ ، أَمَّا الْمَعَانِي الْجَزْئِيَّةُ الَّتِي تُوْذِيهَا الْأَلْفَاظُ
فَلَيْسَتْ سِوَى وَسَائِلَ لِتَحْدِيدِ هَذِهِ الصُّورَةِ الْكُلِّيَّةِ الْعَامَةِ .

ويقول محمود درويش في قصيدته « الدانوب ليس أرفى »^(١) :

هي لا تعرفه
كان الزمان
واقفاً كالنهر في جثته
قالت له :
عندي مكان .
كان ذاك اليوم صيفياً
كان الماشقان
يستردان من الرزنامة الأولى
حساب الشمس ،
كان الأمس
والحاضر كان ..
هي لا تعرفه
قالوا لها : يأتي مع النهر
الذي يأتي مع الفجر
وكان التوأمين
ضفتي نهر .. يسيران معاً
أو يقفان
وهما .. لا يعرفان ..
كان ذاك اليوم حقلاً
من ذبول وجنان .

(١) ديوان محمود درويش - المجلد الأول - ص ٧٨ : وما بينهما دار العودة بيروت ط ٦

وهما يقتربان
ويموتان من الموت
ولا يلتقيان ..
هى لا تعرفه
لكنها تشربه كالماء فى رمل الزمان .
بعد عامين من الهجرة
فى الهجرة
ماتنا
فى انفجار القبة الأولى
وفى جُنته ، كان الزمان
واقفاً كالنهر فى جُنته
قالت له :
عندى مكان ..

ومحمود درويش - كما هو معروف - أشهر شعراء الأرض الفلسطينية المحتلة ،
وهى مدرسة يقطر شعرها أسى ، ولكنه يتأجج ثورة ، كما أنها مدرسة تتكلم
الصورة فى شعرها أكثر مما يتكلم اللفظ أو يتكلم المعنى الجزئى ، فالقصيدة - كما
هى هنا فى هذه القصيدة - توحى بالألم وتشئ بالأحاسيس الداخلية ، دون أن
تنطق الألفاظ فيها والمعانى ، ولعلها بذلك تفعل ما تفعل الموسيقى ، فالموسيقى
تتحدث بغير فم ناطق ولا لسان مبين ، وقد يكون حديثها أعذب وأشد تأثيراً على
النفس من حديث الفم واللسان .

ومثل محمود درويش فى طريقته وأسلوب شعره - زميله فى الكفاح توفيق زياد

الذى يقول فى الكلمة الأولى من قصيدة من « ست كلمات » بعنوان « قبل
أن يميثوا »^(١) :

فتفتح الورد على
مرفق شباكى ، وبرغم
والدوالى عرشت ،
واخضر منها ألف سلم
واتسكا بيتى ، على
حزمة شمس ... يتحتم
وأنا أحلم بالخبز ،
لكل الناس ... أحلم
كان هذا ، قبل أن جاءوا
على دبابية
لطنخها الدم !!

ويقول فى الكلمة الثانية بعنوان « تلج على المفاطى المحتلة »^(٢) .

أى شىء
يقتل الإصرار ،
فى شعب مكافح ؟
أى حرب
قدرت يوماً ، على
سرقة أوطان الشعوب ؟
وطنى ١١٠٠ - مهما نسوا -
مرّ عليه

(١) ديوان توفيق زياد ص ٣٢١ وما بعدها ؛ (٢) المصدر السابق ص ٢٢ وما بعدها ..

ألف فاتح

ثم ذابوا

مثلما

الثلج

يذوب: ١١٠٠

جـ - وأما شعراء الشعر الحر غير الملتزمين، وكثير ما هم، فهم قسمان: قسم هم شعراء حقاً لأنهم يملكون ملكة الشعر وأدواته، ولكنهم لسبب أو لأسباب لا أعلمها جيداً يحبون أن يطبعوا شعرهم بطابع الإلقاء والتعمية والإيقاع في الإيهام والرمزية، حتى لتصبح أبيات قصائدهم مجموعة من الأحاجي التي لا يمكن لائنين أن يتفقا على حل لرموزها وشرح مضامينها، وهؤلاء قد يعبرون عن اللاشعور، ومخباته، فيجئ شعراء أضغاث الأحلام، ألقاظهم ومعانيهم وأخيلتهم متضاربة متناقضة لا وجه شبه تربط بينها، ولا جوامع ولو بعيدة تجمعها... وهؤلاء تتوافر القدرة لديهم على نظم الشعر الآكثر وضوحاً والأقل غموضاً ولذلك فسئوليتهم كبيرة وتبعيتهم جسيمة.

ولم أر في عيوب الناس عيباً كـنقص القادرين على التمام!

استمع إلى عبد الوهاب البياتي في قصيدته « العاشقة » إذ يقول^(١):

(١)

كانت تصفى بجوارحها وبمينها للموسيقى الوثنية

للنهر المتيند في غابات جبال الأطلس،

للمدن الأسطورية،

(١) ديوان عبد الوهاب البياتي - المجلد الثالث من ٢٦٩ وما بعدها دار العودة بيروت.

للساعات الضائعة الجوفاء ..

لثمار الابل الذهبية فوق سرير الأمطار .

كانت في أحضان الزوج النائم عذراء .

تلعب بالقمر الخافى فوق رؤوس الأشجار .

تنبع موت فراشات ربيع مات على طاولة المقهى .

وتعد يديها ضارعة .

فالموعات :

والليل على شرفات البحر الأبيض يسترخى

محموم النظرات

(٢)

بيروت اغتصبت في هذى الليلة في الحانات

(٣)

كانت تصفى ، لكن العاشق مات .

في المقهى منتظراً : سيدة الأقمار السبعة .

في موسيقى « باخ »

وقصائد « أيلوار »

في الأسبوع الرابع من كانون الأول ، في أعياد الميلاد

كانت تتمنى : لو مات العالم

لو زحفت كالكلبة تحت الأمطار

لو ضربت بسياط من نار

لو سُحلت قريباً للبحر المستلقي
تحت الشرفات
لكن الموعد فات

(٤)

كانت تفصلها عنى :

سنوات من سفر - أجيال

أنهار - قارات

كتيب

مدن

أنهار

لكنى كنت أراقبها من ثقب الباب

وقد تكون هذه القصيدة أوضح من قصائد « أدونيس » التي يشيع بأجوائها
كلها غموض شديد.

ومن أمثلة ذلك يقول أدونيس (على أحمد سعيد) في قصيدة « صورة
وصفية »^(١) :

ماش على أجنانه سادرا

يمجره مديد آهاته

تلطمه الخيرة أنى مشى

كأنها سكنى لخطواته

(١) الآثار الكاملة لأدونيس - المجلد الأول دار العودة بيروت ط ١ سنة ١٩٨١ م ص ١٢

علق بالغيب فأجفانه

رملية الأفق

كأنما من يأسه شمس

تغيب في الشرق

يكاد في مُثقل أناته

تأثر بالموت شرايينه

ويولد اللاشيء في ذاته

ويقول في قصيدة « السقوط » ... إلى أنسى الحاج :

أعيش بين النار والطاعون

مع لغتي - مع « هذه العدالة الخرساء

أعيش في حديقة التفاح والسماء

في الفرح الأول والقنوط

بين يدي حواء

سيد ذاك الشجر الملهون

وسيد الثمار

أعيش بين النعيم والشرار

في حجر يكبر ، في كتاب

يُعلم الأسرار والسقوط

ويقول من قصيدة بعنوان « لأرضي » :

لأرضي أجرح هذى العروق الربيعية

لأرضي خبأت بين جراحي

غدى ورياحي ،

وأرضي عرافة وتيممه

وأرضي مخمورة كتفها

أميران من لؤلؤ ، وجريه

ولا شك أن غموض معاني الشعر إلى حد عدم القدرة على فهمه ومعرفة سراميه
يبعده عن أن يكون شعراً ، بل يبعده عن أن يكون لغة القرآن لغة البيان ،
والبيان أى الإنهام هو أعظم منة امتن الله بها على الإنسان ، قال تعالى : « الرحمن
علم القرآن ، خلق الإنسان ، علمه البيان » .

والقسم الثانى من شعراء الحر غير الملتزمين هم المتشاعرون الذين يدعون
الشعر والشعر منهم براء ، يؤهم يتطفلون على مائدة الشعر وقد عاونهم على ذلك
وعلى التمسك في زى الشعراء أسرار :

الأول : نفاد سوق الشعر وكساده ، فكثير من القراء لم يعودوا لنقص
تقائهم الأدبية قادرين على التمييز بين جيد الشعر وردئه .

والثانى : أن مفهوم الكثيرين من القراء عن الشعر الحر أنه شعر لا وزن له ،
فكل كلام لا تتساوى الأسطر فيه طويلاً يصبح في نظرهم شعراً حراً . وهؤلاء
المتشاعرون موجودون في كل نوع من الشعر : عمودى وحر ، وهم نكبة على كل
نوع من أنواع الشعر يتجهون إلى النظم فيه ، فهم إذا نظموا الشعر العمودى
نظموه غمماً ، فأعطوا به مثالا لمن يعارضون الشعر العمودى لمعارضته ، وهم إذا نظموا
الشعر الحر نظموه أشد غشائة ، فأعطوا به دليلاً لمن يناهضون الشعر الحر لمناهضته
ولكنهم قد لا يستطيعون تزيف الشعر العمودى لأن هندسته في الوزن والشطر
والقافية قد تضايقتهم وتضيق عليهم سبيله ، ولكنهم يستعملون بسهولة تزيف

الشعر الحر ، مهم أشد لجوءاً إليه لتحقيق أغراضهم الخسيسة . ومما يعين هؤلاء على تحقيق أغراضهم في ادعاء الشعر الحر لجوهم إلى التعمية المفرطة ليخفوا في ضبايتها قصورهم وضعالتهم . وأنت تكشفهم بهذه التعمية ، كما تكشفهم بنثرية شعرهم ، وعدم إحساسك فيه بأنك تقرأ شعراً مطلقاً ، كذلك يفضح نواياهم سوقية تعبيرهم وابتذاله ظناً منهم أنهم يحدون واقعية الحياة به ، وما كانت الواقعية تمارض أبداً مع جمال الفن بل إذا افترضنا تمارض الواقعية مع الفن فإن الفن يقدم بلا جدال على الواقعية .

وشعر هؤلاء - كما سنرى - ليس شعراً فهو إذن لا يمت إلى عمود الشعر العربي بصلة .

ومن أمثله ما نشر بمجلة الآداب البيروتية - وما أكثر ما ينشر فيها من ذلك اللون - عدد يوليو سنة ١٩٦٦ من قصيدة « نبيه شمار » تحت عنوان « الطفل النبي » التي يقول فيها :

أغرر فيك يا روما

دعى مزق الملامح تالمق الأبواب

يهزمها انفلاق الباب : . . يعصرها

على كوب تنقل فيه من حان وراء الظن والخبب

إلى حان تولول فيه غانية بلا سبب

ومن يجدر أنه انبثقت عيون نبي

تفلّت من يد الشيطان في نزق

وطارد ساكني قبر بلا كفن

يمدون الزنود السمر للعفن

فجز رهوسهم جزاً

وفتت فوق جمجمة ، حديث الحب والخبزا

فلما مد يسراه

ليقطع زهرتين احمرتا خجلا ، قطعناها وسافرنا

نشرق أو نغرب . . نسأل التنور عن طفل مما كنا رمدناه

بقلب النار ، سكران الخلعى ، أعمى

وعيناه

معلقتان في عينيك من صدأ ومن حتى

رمدناه

بلى قصدا رمدناه

فأعطيناها معنا

لعل يزحزح العتات ، أو تمسسه بارقة من الصحر

فندى السير بالهدين ، واختلجى على صدرى

نبياً سوف نلقاه

ونطبع فوق خديه

وفوق جبينه :

قبله . . . !

صحيح أن البعض يعيب التقريرية والسطحية في الشعر ، وقد يكون لهم في ذلك بعض حق ، فبعض الغموض أو بعض العمق في الشعر أو في الفن مطلوب ، ولكن إذا زاد الشيء عن حده - كما يقولون - انقلب إلى ضده ، والفضيلة وسط بين طرفين ، فينبغى ألا يكون هناك إفراط في الغلو والإغراب والغموض حتى لا يتحول العمل إلى ألقاز وأحاج ، كما لا ينبغى أن يكون هناك تفريط بالسهولة ، حتى لا ينزل الشعر إلى درك الإسفاف والابتذال .

يقول سعد دعبس^(١) : في سنة ١٩٥٠ كتب أربعة من الشعراء العراقيين
بينهم المرحوم بدر السياب ، وكان هذه السطور في أحد مقاهي بغداد قصيدة
توخوا أن تكون خالية من أى معنى ، واختاروا لها هذا الاسم العجيب
« أصداء أسطورة ذابلة » ، ونسبوها إلى شاعرة لا وجود لها سموها « سميرة
أحمد العاني » ثم بحثوا بالقصيدة إلى مجلة أدبية محترمة ، فلم تلبث أن نشرت
في مكان بارز منها ، ولم تقف المهزلة عند هذا الحد ، فسرعان ما تنبه أحد النقاد
إلى مواهب الشاعرة الطالعة ، فصنفها ضمن المبدعين من شعراء العراق ، وتنبأ لها
بمستقبل مرموق !! .

ويعلق دعبس على هذه القصة قائلاً : « ولولا مراعاة الإيجاز لأوردت أمثلة أخرى
لا تقل طرافة وهي بمجموعها تدل على أن احتضان بعض النقاد لنزعة الإغراب
والتعقيد الأجوف المتعمد في الشعر الحديث ، واجتهادهم في تأويل مالا يقبل التأويل
ولا يستقيم للفهم - قد جعل القارئ العربي ضحية دجل فني واسع النطاق » .
ثم يقول : « وأرجو ألا يقوم القارئ أنى أرفض الفموض جملة ، فمن
أحاسيس النفس ما هو غامض بطبيعته ، ومن الأفكار ما يدق على فهم القارئ
المادى ، والشاعر قد يحطم العلاقات الموضوعية بين الأشياء ، وقد يعطى
الكلمة غير مدلولها الشائع ، ولكنى أرفض احتساب الفموض مزية الشاعر ،
وأرفض التستر على من يتخذون من الصور المتنافرة القريبة ، ومن تكديس الرموز
والأساطير براقع يسترون بها خوارهم الوجداني » .
فمفوض المعاني إلى حد التعقيد والإبهام كمنزلة لعمود الشعر العربي ، كذلك

(١) حوار مع الشعر المرموق ص ٨٣ وما بعدها مؤسسة شباب الجامعة اسكندرية ط ١
سنة ١٩٧١

فإن ثرية الشعر بمخوات الألفاظ ، وقدائها لزوقها وحيويتها ورشاقها وإيماءاتها
وموسيقيتها تحطيم للشعر وعموده ؛ فلهذا الشعر لابد أن تكون مقبزة عن لغة الشعر .
ومن أمثلة ذلك قصيدة « سانت كاترين » التي يسود الجفاف النثري مقظم
أبياتها ، وهي تقول^(١) :

ليست نبوءة .. أنا هنا رأيكم مداذا داكن اللون
أخطاؤكم تغلق شباكي وتستضيف عصابة الذئاب
مائدتي خاوية . . خوائكم يفض بالشراب
حاكنا يحتمل الليلة بالعبارة الصخرية العلقوس
لصاحب الحمد ، وواهب السلام والمسرة
هل تسألون : أين زاح جسدي ؟ وأين ججمتي ؟
أغفلت أن أسائل القلوب عن بقية من رحمة السوط
نوره كان يشعل البر ، وموج البحر وقت ظلمتي

د - شعراء مدرسة الشعر المنثور^(٢) :

وهو الشعر الذي يفقد الوزن وإن جرى على منهج الشعر ، وهذا
اللون من الأدب يصير بعض أصحابه على تسميته شعراً وما هو بشعر ، بل هو خلط
وخبط ومجافاة لتقاليد المصطلحات العلمية والأدبية التي يجب أن تتحدد حتى
لا يختلط الخابل بالنايل ، وبالفعل لقد ظن البعض ممن لا يحسنون وزن الشعر أن
هذا النثر المسمى شعراً حقيقة ، وهكذا يكون سبباً في بلبلة ذهنه وتوقفه عن أن

(١) سعد دعبس في حوار مع الشعر الحر من ٨٨ نقلاً عن جريدة الأهرام في أحد
ملاحظاتها الأدبية المنشور في يناير ١٩٦٧

(٢) راجع ظاهرة الشعر المنثور في كتابنا « المروض الجديد : أوزان الشعر الحر وقوانينه »
طبعة دار المعارف ١٩٨٣ من ١٤١ - ١٥٦

يفيد منه معرفة بأصول موسيقاه مما يعطل نموه ويقف انتفاعه به من هذا الجانب ،
فضلا عن تشويه صوت الشعر ، وقلب صورة النثر . الخ .

وفي هذا اللون تحطيم لعمود الشعر العربي ، لأنه يقتد بأخص خاصة تميز
الشعر وهي الوزن الشعري بأى شكل من الأشكال ، وإن من كتاب هذا اللون
من الأدب من يظفونه شعرا حقا أو يتجاهلون حقيقة أنه ليس شعرا ، ولهذا
صدرت بعض كتبهم منه ، ولم يشيروا فيها أية إشارة إلى أنه نثر ، بل إن بعضهم
كتب على أغلفتها كلمة « شعر » أو « ديوان شعر » أو أغفل الإشارة إلى أنه
شعر أو نثر ، ثم كتبه بعد ذلك ككتابة الشعر الحر . كلمات في كل سطر تختلف
قلة وكثرة وطولا وعرضا .

ومن أمثله مقالة محمد الماغوط بعنوان « من العتبة إلى السماء »^(١) ، وفيها
يقول :

الآن

والمطر الحزين

يغمر وجهي الحزين

أحلم بسلم من الفجار

من الظهور المحدث

والراحات المضغوطة على الركب

لأصفد إلى أعلى السماء

وأعرف .

(١) كتاب « الفرح ليس مهني » لمحمد الماغوط ص ٥ وما بعدها .

أين تذهب آهاتنا وصلواتنا

آه يا حبيبتى

لا بد أن تكون

كل الآهات والصلوات

كل التهنيدات والاستغاثات

المنطلقة

من ملايين الأنواء والصدور

وعبر آلاف السنين والقرون

مقجمة في مكان ما من السماء .. كالنيوم

ولربما

كانت كلماتي الآن

قرب كلمات المسيح

فلننتظر بكاء السماء

يا حبيبتى

كلام لا طعم له ولا لون ولا رائحة، وغير موزون، ثم يقال عنه: إنه شعر!

وتصر « تيرى بياوى » على كتابة كلمة « ديوان شعر » على أغلفة بعض

كتبها التي لا تحمل سوى كلمات نثرية متفرقة، كل مجموعة منها تحت عنوان

خاص، ومن ذلك كتابها الصغير الذي يوحى بأنه شعر حقا بحجمه الصغير وغلافه

الأحمر، فضلا عن كلمة « ديوان شعر » على صدره واسمه « باقة حب » ..

من

تيرى بياوى

وما هو من الشعر في شيء ! وهذه إحدى مجاميع كلماته بعنوان « عنواني »
تقول فيها :

أنت عنوان حياتي
طالت بك قامتي ..
وتحدد بك وجودي ...
على خريطة أرض السعادة
لن أقول قبلك ..
كنت .. وكنت .. وكنت ..
فبعدك لم تمد لي أحزان
أصبح لي بك عنوان ..
عنوان .. نمرقه السعادة
وترسل لي عن طريقك برقيات الأمان
فالحب أمان
ولكم .. ضاع مني الأمان
وضاعت مني السعادة
فلم يكن لي قبلك عنوان
لتقصده الأمان ..
أنت جعلت لي عنوان ..
وجدت بك الأرض ..
والسقف والحماية ..

لم أعد أخشى ..
لا تلك الأمطار ولا رياح الخماسين
يداك القويتان أغلق بهما النوافذ ..
فلا أسمع .. عواء المواصل ..
ولا تفرقني السيول ..
يكفي أنفي معك .. أصبحت لنوافذى مقابض
يا حبيبي .. القوى .. الحاد .. الجنون ..
أين كنت تخفى عني
كل هذه السنين
عنواني ؟

هل هذا شعر ؟ ! هل هذه لغة شعر ؟ ! لفائدة من - إن كانت ثمة فائدة -
تكتب الكاتبة على الغلاف الخارجي للمجموع كلماته : « ديوان شعر » ؟ !
فإذا كان علينا أن نأخذ عمود الشعر العربي بنصه - كما ورد عن الأمدى
والمرزوق وغيرهما - فإنه يمكننا أن نقول : إن هذا العمود ينقصه بغض التهذيب
أو بعض التطويع لمقتضيات الأحوال : أحوال الناس والحياة والعصور والفنون
والآداب .. أما إذا كان لنا أن نأخذ عمود الشعر بروحه ليصبح في أيدينا
سهلاً ليناً مرناً بما لا يضرب به ، بل بما يحفظ عليه مكانته بين ألوان الفن وأجناس
الأدب - فإنه يمكننا حينئذ أن نحكم بأن تعريف عمود الشعر - كما ورد -
تعريف جامع مانع كما يقول المفاطمة .. فبالإضافة عليه - بهذا المفهوم - ظهر بما
لا يدع مجالاً للشك أن شعرنا العربي بخير ، وأنه يجري مع عمود الشعر منذ عرفناه

في العصر الجاهلي ، وإلى أن استقبلناه في عصرنا الحديث منذ بدأ وحتى الآن ،
فقد تمثلت في صحيحة وحقيقته عناصر عمود الشعر صحيحة كاملة ، مع الاتساع
في تصور هذه العناصر . . . وكل ما في الأمر أن يظل الشعر شعراً ، وألا يتحول
إلى شيء آخر غيره .

هذا وبالله التوفيق .

مراجع عمود الشعر

- ١ - الآثار الكاملة لأدونيس دار العودة - بيروت
 - ٢ - الآداب العمومية في العصر العباسي الأول - د. محمد عبد المنعم خفاجي
 - ٣ - أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية - د. بدوي أحمد طيبانه ١٩٥٢
 - ٤ - أخبار أبي تمام - أبو بكر الصولي - لجنة التأليف والنشر ١٩٣٧
 - ٥ - أسس النقد الأدبي عند العرب - د. أحمد أحمد بدوي دار نهضة مصر ١٩٧٩
 - ٦ - أصول النقد - د. محمد عبد المنعم خفاجي ١٩٧٥
 - ٧ - إيجاز القرآن للباقلاني ١٩٥٤
 - ٨ - الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني
 - ٩ - البحتری د. أحمد أحمد بدوي من سلسلة نوايغ الفكر العربي ١٩٦٩
 - ١٠ - حوار مع الشعر الحر سعد دعبیس مدرسة شباب الجامعة ط ١ . ١٩٧١
 - ١١ - الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ١٩٤٧
 - ١٢ - دراسات في النقد الأدبي - د. محمد عبد المنعم خفاجي
 - ١٣ - دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني طبعة المنار
 - ١٤ - ديوان أبي تمام
- » أحمد عبد المعطي حجازي دار العودة - بيروت ١٩٧٣
- » البحتری
- » بدر شاكر السياب
- » توفيق زياد
- » حافظ إبراهيم
- » سمیع القاسم ١٩٧٣

- ديوان أبي تمام صلاح عبد الصبور دار العودة - بيروت ط ١ ١٩٧٢
» عبد الوهاب البياتي »
١٩٧٨ » فدوى طوقان »
١٩٨٧ ط ٦ » محمود درويش »

- ١٥ - زهر الآداب اعلى بن عبد الغنى الحصرى
١٦ - ساعات بين الكتب عباس محمود العقاد
١٧ - شرح ديوان الحماسة للمرزوقى
١٨ - الشعر بين التطور والجمود . العوضى الوكيل من سلسلة كتب ثقافية
١٩ - الشعر فى إطار العصر الثورى د . عز الدين إسماعيل
٢٠ - الشعر فى المعركة لمجموعة من الشعراء العرب فى معركة بور سعيد
(من مختارات الإذاعة المصرية سنة ١٩٥٧)
٢١ - الشوقيات لأحمد شوقي
٢٢ - شوقي [] إن مقال للعقاد بمجلة الهلال عدد أكتوبر ١٩٥٧
٢٣ - الصنائع لأبى هلال العسكري تحقيق البيجاوى وزميله ١٩٥٢
٢٤ - العروض الجديد د . محمد على السمان تحقيق دار المعارف بمصر ١٩٨٣
٢٥ - العقاد ناقدآ . د . عبد الحى دياب
٢٦ - العملة لابن رشيق القيروانى مطبعة السمادة ١٩٠٧
٢٧ - عيار الشعر لابن طباطبا . د . طه الحاجرى ود . محمد زغلول سلام ١٩٥٦
٢٨ - الفرح ليس مهنى محمد الماغوط
٢٩ - فصول فى الأدب والنقد د . محمد عبد المنعم خفاجى ١٩٧٣
٣٠ - الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د . شوقى ضيف - بيروت ١٩٥٦
٣١ - فى أصول الأدب . أحمد حسن الزيات مطبعة الرسالة ط ٣ ١٩٥٢

- ٣٢ - فى الثقافة المصرية د . عبد العظيم انيس ومحمود أمين العالم
- ٣٣ - قضايا جديدة فى أدبنا الحديث د . محمد مندور . دار الآداب بيروت ١٩٥٨
- ٣٤ - المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر لابن سلام مطبعة حجازى ١٩٣٥
- ٣٥ - المدخل إلى النقد الأدبى الحديث د . محمد غنيمى هلال ١٩٦٤
- ٣٦ - المرأة فى شعر البحترى د . نجات أحمد فؤاد من سلسلة أقرأ
- ٣٧ - مقدمة ابن خلدون . طبعة الشعب
- ٣٨ - مقدمة ديوان « وحى الأربعين » للعقاد
- ٣٩ - من حديث الشعر والنثر . د . طه حسين ١٩٣٦
- ٤٠ - الموازنة بين أبى تمام والبحتري للامدى تحقيق محيى الدين عبد الحميد ١٩٥٤
- ٤١ - النقد الأدبى جزآن أحمد أمين - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٥٢
- ٤٢ - نقد الشعر لقدامة بن جعفر مطبعة الجوائب
- ٤٣ - نقد الموازنة بين أبى تمام والبحتري د . محمد رشاد محمد صالح - المركز العربى
للصحافة - القاهرة ١٩٨٢
- ٤٤ - نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر تحقيق د . طه حسين
- ٤٥ - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضى على بن عبد العزيز الجرجاني ١٩٤٨
- ٤٦ - وفيات الأعيان لأحمد بن محمد بن خلدون

ثالثا - البحث الأدبي المنهج ، ومنهج البحث الأدبي

• المنهج *The method* طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة .
ولا بد من أن يكون قد اكتشف المنهج مبكرا بحكم ماله من ذكاء ، وما يحتاج
من صواب ، وما يحمله على الوصول إلى نتائج ويعينه على ادخار خبراته
واستغلال هذه الخبرات فيما يجد عليه من مواقف . ولكن هذا المنهج
كان سادجا ، فرديا ، ثم تقدم كلما تراكت التجارب واتسع الاجتماع .
ان المنهج يوفر عليه كثيرا من الجهد والعناء ، ويسهل مهمته في العيش
ثم خطا خطوة أخرى عندما كانت له حضارة وثقافة وصور شتى من المعرفة
والعلم . ولا يمكنك أن تتصور الحضارات الأولى في العراق ومصر والصين

- مثلا - من دون منهج . . .

ويسير الزمن ، ويتقدم الفكر الانساني ، فيزداد الأمر وضوحا وتفتح حيز
المنهج أنزاع بمقتضى العلم الذي يقصد إليه . وبعد القرن السابع عشر
من العصور السهمة في تاريخ الكلفة - ويكفي أن يذكر الباحثون فيه فيس
يذكرون - علمين كبيرين هما : الفيلسوف الانكليزي بيكون (*Bacon*)
(١٥٦١ - ١٦٢٦) والفيلسوف الفرنسي ديكارت (*Descartes*)
(١٥٩٦ - ١٦٥٠)

• ويلخ الأمر من أعلاه مكانة الطريقة أن قال ديكارت : "خير للإنسان أن يعدل عن القس الحقيقة من أن يحاول ذلك من غير منهج" (١) .
وإذا كان قد أُطلق على منهج العلوم الرياضية : الاستدلالي وعلى منهج العلوم الطبيعية : التجريبي فقد روي أن يطبق على منهج الدراسات التاريخية : الاستزادى . وصحيح أن النظرة العلمية تخدم الدراسة الأدبية بما تدخل عليها من صفة الموضوعية ولكنها تخي الأديب عن دائرته وتتأى به عن طبيعته وأدرك لانسون "سلطان العلم الصرف" ذلك قال سنة ١٩٠١ :
" لقد كان تقدم علوم الطبيعة خلال القرن التاسع عشر سببا في محاولة استخدام مذهبها في التاريخ الأدبي غير مرة ، وذلك أملا في اكسابه ثياب المعرفة العلمية وتجنبه ما في تأثيرات الذوق من تحكم وما في الأحكام الاعتقادية من مسلمات غير مبررة • ولكن التجربة قد حكمت باخفاق تلك المحاولات "•

ثم ذكر كاستون پارى المتخصص في لغة وأدب القرون المتوسطة
" أن طريق الوحيد الذي لا يخطئ إلى الاسهام في الجيلة العلمية أن ننسى
فيما الرج العلى "•

(١) عن كتاب "قواعد لهداية العقل" - بدلالة كتاب الدكتور عثمان أمين -
ديكارت ص ٧٨ •

”لنأخذ من المنهج العلمية الحذر، ففكرة ما يكون عليه برهان... أن تكون أقل استسلاماً لأهوائنا وأقل تسرعاً إلى الجزم (١)

ولم يكن تاريخ العرب ليخلو من مادة للمنهج وحسبك أن تذكر أهل الحديث... ثم أهل التاريخ... والأدب والتراجم... والفلسفة فيما نصوا عليه من قواعد وفيما بنوا به كتبهم في الجمع والنقد أو في التوبيخ على الجزء والباب والفصل..

ولقد حقق الغرب في تاريخه الحديث أموراً كان مناسبا أن نتفح بها لدى يقظتنا، وقد انتفعت إذ درست المنهج وألفظ فيه - وكان لابد لنا من مجال آخر للانتفاع به، وهو الترجمة، وقد وقع لنا شيء حسن فيه إذ ترجم “مقدور” لأنسون وترجم “دي” لأنكلوا “وسينيوس” رحضارة اليوم متشابكة لاغنى فيها لشرق عن غرب أو غرب عن شرق -

وستظل مناهج البحث المختلفة في تزايد هار وهو سيظل منهج البحث الأدبي كذلك -

(١) 21-37 Lanson Methods ..

البحث ، وأنواعه ، ودرجاته

البحث (research =) recherche) : طلب الحقيقة وتفصيلها واداعتها

في الناس . والبحث الأدبي : طلب الحقيقة الأدبية في مصادرهما واداعتها

ومنهج البحث الأدبي : الطريقة التي يسير عليها ^{الباحث} ليصل إلى حقيقة

في موضوع من موضوعات الأدب أو قضاياها منذ العزم على الدراسة وتجذ ينسب

الموضوع ... حتى تقديمه ثمرة عمله إلى المشرئين أو النقادين والقراء مقالاً

أو رسالة أو كتاباً ...

وهو يفيد كثيراً من المناهج الأخرى في خطوطها العامة . خصوصاً من

منهج التاريخ . ولكنه يتميز بأنه يتعامل مع مادة فنية ونعرا نشائي على الباحث

فيه أن يغور إلى أعماقه ويقرأ ما وراء حروفه فيصل خياله بخيال صاحب وعاطفته

بعاطفته ... (١)

ودواعي هذا الدرس : أن منهج البحث مظهر حضارى تشتد الحاجة

إليه بعد الحاجة إلى الدرس والتأليف . ولا يقوم التعليم الجامعى على التلقين

أو تقديم المعلومات مجموعة (أو مشتتة) ...

(١) ينظر لانسون في ترجمة مندر ٢٠ - ٢١

• وانا يقوم على المحاضرة المأضجة التي يعدها الاستاذ خير اعداد •
• والبحث الذي يعده الطالب نفسه يعلم الطلبة كيف يبدأون •••
وكيف ينتهون • ويؤمر عليهم الوقت •• والجهد • ويجنبهم التوسع
في الخطأ الذي وقع فيه السابقون • ويعود هم الدقة •
ويهيئ • لهم الاستمتاع بشرة عملهم • يعد لهم بحث أوسع وتأليف أخطر
في مدى إنساني أبعد ويكشف المتعوق ويراه • وما كل طالب يستحق
للمجستير • وما كل طالب تنتظره الدكتوراه • إن الاستاذ يقدم في هذا
الدرس من خلاصة الخبرات ما يصعب جدا أن يتهيأ للطالب في سعيه الفردي
على أن الدرس الأمثل منه ما شفع فيه العمل بالمنظري والبحث بالمنهج •

(صفات البحث)

• ما الصفات العامة التي يتميز بها • البحث العلمي ؟
ان البحث العلمي يعرف من العنوان الذي يجمع بين الجدة والدقة
والقبول وما بين العسر والفقر من ترابط وتجانس وتناسب • وهو ما يش
وما هي عليه من ايجاز في الدلالة على المصاد ثم ما يصحب كل ذلك من
فها رس وقائمة تامة المعلومات عن المصادر والمراجع ••

وإذا كانت هذه الأمور تدخل في الجانب الشكلي من البحث فإن قراءة فقرة
هنا وهناك بين المقدمة والخاتمة تؤيد عملية البحث إذا وضع القارئ
منها على حسن الرأي وجودة المناقشة وشخصية الكاتب وسيطرته على المادة
وعرابه عن كل ذلك في لغة سليمة جميلة بعيدة عن التطويل والثرثرة .

أنواع البحوث

والبحوث أنواع ، تختلف حجماً وأهمية بحسب الغرض الذي تطلب من أجله ،
والمرحلة الجامعية التي يحلها الطالب ، وهي - بهذا - تتناسب طردياً
مع السن الجامعية . وهي - لهذا - على أنواع - من أهمها :
١- البحث الصفي : وهو ما يكلف به الطلبة خلال دراستهم في مرحلة من

مراحل الليسانس (البكالوريوس) ولذا شاعت تسميته بالبحث الصفي

(نسبة إلى الصف وهو ما يسمى في عدد من الأقطار العربية : الفصل) .

ويقصد منه - فيما يقصد - الرجوع إلى المصادر من أجل اطلاع أو مسح

ما هو في الكتاب المقرر أو المحاضرة المنقاة أو لم يدخن فيها أصلاً ، والتدريب

بعد ذلك - على موازنة البحث إعداداً للمستقبل .

ومن الشروط المهمة في البحث العلمي :

أن يكون

في حدود عشر صفحات لأن الطالب في دور التجربة وطاقته محدودة .

نحن نسميه بحثاً صفياً . وقد نكتفي بكلمة " بحث " ولا بأس هـ لانها

ذات دلالة هـ وكلظ يعلم أنه بحث في صف .

وقد نسميه تقريراً (report) .

وقد نجد من يفضل تسميته بالمقال أو المقالة (essay = essai) .

وعلى أي حال هـ فكلية " بحث وحدها (recherche = research) تغني

لأن التخصيص يأتي من الحالة القائمة هـ أي الصف ...

٢- تشترط بعض الكليات بحثاً للخريج هـ وقد يسمى رسالة (ترجمة

لللكسة الانكليزية : (thesis) أو الفرنسية (thèse) يكتبه

الطالب في سنته المنتهية ويكون شرطاً في منحه الدرجة العلمية

(الليسانس أو البكالوريوس) . ولا بد من أن يكون هذا البحث أوسع

من سابقه وأن يكون الحساب فيه أشد هـ وتبلغ عدد صفحاته الخمسين أو تزيد

٣- ويمكن أن يطلب بحث (أو بحوث) مقدمة لمرحلة تلي مرحلة

الليسانس أو مرحلة متقدمة لهـ

• ويقع ذلك في الغالب من أجل تدريب الطلبة الذين لم يدركوا
على علم بالبحث ومنهج أو عن الاطمئنان إلى قدراتهم وأدائهم
نواقصهم السابقة في مواد الدرس وانتقدوا الذي حصلوا عليه أو نسي
سنة تحضيرية تشترطها جامعة من الجامعات قبل البدء بالمرحلة الجديدة
١- الدبلوم والماجستير • والدبلوم (diploma) = (diplome) في
أبسط تعريفاته شهادة للتخصص في دراسة ما ، وقد تمنح هذه الشهادة
بعد دروس وامتحان في مرحلة تأتي بعد الليسانس • وقد تمنح بعد بحث
معين أو بحثين معين لتكون شهادة محدودة الدلالة في الدراسات
المعليا أو لتكون المرحلة التي تسبق الدكتوراه •
ويمكن أن تبلغ صفحات هذا البحث ٢٠٠ ص (وتقل أو تزيد قليلا)
ويمكن أن تسمى في هذه الحالة رسالة •
أما الماجستير (أو الماستر master) فهو مرحلة لدرجة عالية بعد
البكالوريوس يقتضى بحسب غالب الأنظمة - فيما يقتضى - تأليف رسالة
في حدود ٢٠٠ صفحة

• الدكتوراه (وينض بعضهم كتابتها : Ph.D.)
doctorate (= doctorat) وهى - عادة - أعلى الشهادات الجامعية
ومعنى هذا افتراض الشدة فى الطلب والدقة فى الحساب ، ويسمى
البحث (Thèse) (= *تيسه*) ويترجم الى العربية بالرسالة
أو الأطروحة ، وقد غلبت الكلمة الثانية على بحوث الدكتوراه حينئذ
وبازالت

وليس صحيحا أن ينصرف اللهم فى هذه المرحلة الى ضخامة البحث
فيتصور المتصور من الطلبة (والاساتذة أحيانا) أن الدكتوراه
لأنها الدكتوراه تعنى العدد العدي من الصفحات ٥٥٠٠ - ٦٧٥٠ - ١٠٠٠
(أو يزيد) لأن السألة كم - إن ٢٥٠ - ٣٠٠ - ٣٥٠ حجم
مناسب جدا ، والمعبرة قبل ذلك فى عمق البحث والتزامك الأصول
وبه

وليلاحظ أن الرسالة أو الأطروحة (*le thèse*) لم تكن فى
الأصل لتعنى ماتعنيه اليوم ، فقد بقيت حتى أواخر القرن التاسع عشر
تصيرت شغفيا أشبه بالمظفرة بين الطلاب ومتحنيين .

كان على الطالب المتقدم الى الدكتوراه أن يجيب عن (ألام جمهور من
الحاضرين) عن قضية معينة يطلب اليه الحديث عنها وأن يدافع عن
رأيه وأن يسرد الاعتراضات التي توجهها اليه اللجنة المستحقة ، أنانها
لم تكن لتعنى تأليف كتاب يعتمد موضوعه مضاد وكثيرة .

وفي تاريخ التعليم الاسلامي مصطلحات وألقاب علمية لم يكتب لها أن
تتطور فتدخل الحياة التعليمية الحديثة فتصبح اللسان - مثلاً :
الإجازة ويصبح الدكتور : ائقية أو العلامة ... وأما أخذنا
الالفاظ الأوربية كما وصلت هناك في آخر أطوارها^(١) .
وتبقى المسألة - بعد ذلك وقبله - مسألة المعنى الجودر .. والحرص
على ايضاً اللقبه من الجد والجهد والذكاء والشخصية ، وصيالاته
من الابتذال .

(١) كأننا نرى في الالفاظ الغربية دلالة الرقى والهجنية .

شروط الباحث

أهم شروط الباحث .

- ١- الرغبة وهى شرط للنجاح فى كل عمل ، وشرط فى البحث فإذا كنت رافيا فى أن تبحث ، أنت بعملك ، ولازمتك خلاله نشوة ، فذلك بسبب ذلك الجهد ، واستهنت بالوقت ولم يشغلك عنه شغل .
- ٢- وقد تكون الرغبة الظاهرة توة عابرة يجهل صاحبها كنهها - ومن هنا وجب أن يصحب الرغبة الصبر على المكاره والثبات إزاء المعوقات والمشكلات ، والمثابرة وذلك الوقت دون تأفف أو تذمر - فى الجمع والمناقشة والتأمل ولقد بالغ بعضهم فقال : " البحث صبر "
- ٣- ويقترن بالصبر التتبع والاطلاع الواسع لان البحث لا يعتمد عدداً محدوداً من مشهور المصادر وإنما لابد من الرجوع الى كتب أخرى تبد وأقل أهمية ولكنك قد تجد فى زواياها ما يمكن أن يجلو ظمضا أو أن يفتح بابا ثم ان البحث لا يحد فى ميدان واحد ، وإنما هو متشابك مع الميادين الأخرى يعطيها ويأخذ منها ، فلا تغفل إن حقل الأدب ولا يهمنى التاريخ ، وإن بحثى حديث فلا حاجة لى بالماضى ..

إن من الناس من يحسب أن البحث لا يقتضى من العلم إلا ما اتصل
بالموضوع مباشرة ، وهذا خطأ يجز صاحبه إلى ضيق الأفق وجفاف
المادة

١- المقدرة التنظيمية - فلا بد من أن تكون مهتدما بأوضاع
ليجىء عليك متناسقا مترابطا متكاملا من دون زيادة هذا أو نقصان
هناك ومن دون اضطراب أو تفكك .

٢- ومن الشروط : الشك والتثبت - وكثيرا ما يقال " سوء الظن
من حسن الفطن " ، والقول شرة لتجارب طويلة في خضم الحياة ، وليس
البحث ينفصل عن خضم الحياة ، فما أولاها ، نأذا أن تأخذ به ونحن ندرس
الحياة ونستعيد لها ونستشرفها .

٣- أجيل ، نقرأ كثيرا ، على ألا نقبل كل ما يقدم إليه دون تفكير ، ودون تقليد
على كل الوجوه - شك نقاد - يبنى وجه الحقيقة ولا يقيسهم على
المرضى النفسى - ومن هنا كانت ضرورته ، وكانت جيلهم - ويمكن أن نسبه
شيكاً عليهما -

٤- ...

والشك العلى مظهر حضارى لم يصل اليه الانسان الا بعد أن قطع ح
أشواطاً من المعرفة - وأمر الفيلسوف الفرنسى "ديكارت" مشهور
وقد أوصانا "لانسون" أن نأخذ من المذهب العلمية الحذر، وأن نكون
أقل استسلاماً لأهوائنا وأقل تسلياً إلى الجرم.

٦- والإصاف قرين العدل، والعدل يقتضى أن تتجرد من العوى.
وأن تنظر وتحكم بمقتضى الحقيقة.

وهو يعنى الإقبال على موضوعك بعصبية معينة له أو عليه فتجربك
الأهواء بعيداً عن صميم عملك وعن الحق الذى يشترط أن يكون رائدك
فليست البحوث أعمالاً تقوم على العاطفة يشبع بها فلان نهمه أو يرضى
فلان تروته من يرفع، أن يرفع ويخفض من يريد أن يخفض.

وقد يشترط العرب العدل فى الحديث وفى الراوى وفى المؤرخ كما
اشترطوه فى الحاكم والشاهد.

٧- وما يتصل بالانصاف والموضوعية : الامانة .. والضمير، والامانة
أن تنقل رأى غيرك فى دقة وتنسبه إلى صاحبه فلا تشوهه إذا لم يعجبك
ولا تزوجه إذا أعجبك.

ولا ينبغي أن تتصرف برأى غيرك أو أن تخير صياغته هم تدعيه لأن ذلك
 إن يخف عليك وعلى آخرين فلن يخفى على الباحثين والناقدين .
 - والجراة بأن تقول عن الباطل أنه باطل ، وعن الحق أنه حق ، غير
 خائف أو وجل ، ولا يهملك بعد ذلك من ينزعك من اعتدائك أو يجتنبك من
 اصدائك . وليس في البحث صدق أو وعد وقد رما فيه من حق وحقيقة .
 وإياك وإياك - على أي حال - أن تخضع لضغط فتغير وتبدل بما يخالف

الحقيقة

- ٩- الموهبة ، فهي أساسية في كل عمل ، ولا سيما عمل الفكر .
- ١٠- الدربة والاستمرار ، فالمران والتكرار أساس في خلق المهارة في العمل .
- ١١- اللغة : وأهم ما تتصف به لغة البحث أن تكون الألفاظ فصحة
 دقيقة - وأن ^{تتصل} الفقرة بالفقرة اتصالاً عضوياً كأن الواحدة منها منبثقة عن
 الأخرى ، مع صحة النحو والصرف ونحن إذ نودى يبحث عن ميدان أدبي
 مطالبون بعرض الموضوع على قاعة " السهل المتنج " مع مسحة من جمال
 دون أن ننسى بالوقار العلمي ، فلا تتصور أن اللغة المثلى ما كانت تقمراً
 وتفيهاً واغراباً في اللفظة أو الاستعارة فذلك مردول ، ولا تتصوره

في الحماسة المفتعلة التي تبدو وكأن كاتبها مكلف بالدفاع عن قضية.
وانه يريد ان يفوز بكل وسيلة . .

ولكن لغتنا سليمة تجمع بين الرصانة والجمال . والباحث الباحث
من طارعه اللغة حتى ليسد وفيها ذا أسلوب خاص
ولتذكر أننا اذا استوعبنا موضوعنا وامتزج في نفوسنا سهل علينا ابرأغه
في دقة ووضوح ، والا فان الفكرة المتعشرة تؤدي الى لغة متعشرة .
١٢- العلوم المساعدة :

وأول ما يطلب منك العلم بمادة موضوعك وان كان إلمامك هذا أساسا مهما
فإن هناك علوما أخرى تعينك على جمع مادتك على وجه أحسن ، وتزيدك فهما
لجوانبها وتوصلك الى أسرارها .

ومن هذه العلوم ما هو قريب جدا من دأبتك كالنحو والصرف والبلاغة
والمعروض ، وفقه اللغة ، والتفسير والحديث .

وهناك ما هو أبعد قليلا كالتاريخ والجغرافية . . ثم علم النفس والفلسفة
وعلم الاجتماع والاقتصاد والسياسة .

على ان أمرا أصبح مهما جدا في كل دراسة ألا وهو اللغة الأجنبية الحية ولما تفتح هذه اللغة من أبواب لما تذلك عليه من بحوث متصلة بعملك أو منظره له ، ولما تهين لك من مصادر مكمله لعملك في موضوع تشتبك أحداثه بين أكثر من أمة واحدة .

١٣- الدفتر المساعد :

يكون غزير الورق ويفضل ان يكون ذا أوراق منفصلة تكتب فيه كل ما يعين لك مما يتصل بالبحث من آراء ومصادر ومراجع وأسما مواد .. تكتب ذلك قبل البدء ، وتستمر عليه في كل خطوة .. وحتى النهاية تكتب في هذا الدفتر أشياء في كل مرحلة مما مر أو يمر بك : اختيار الموضوع ، مصادر ومراجع ، أين وما رتبها ؟ تمرين ذلك خطة مسطرها تخاطبك خاطرة عن موضوعك ، احفظها في دفترك ، فقد تبحث عنها فيما بعد فلا تجدها ، سؤال تريد أن ترفعه الى استاذك ، مخطوطة تريد أن تعرف شأنها .. كل ذلك - وما إليه - تكتبه بأسرع ما يمكن في دفترك المساعد ولا يأمن في أن تكون الكتابة بهيئة : صفحات متقاربة للمصادر والمكتبات ، صفحات متقاربة أخرى للمقدمة والتبهييد

للاستاذ .. الى اخره ، الا أن التوبيخ ليس شرطا اذا أدى الى تأخيرك
عن الهدف - وخير من هذا الشرط - ومعملا لسمعة في الدوامش لتكتسب
بالأحرار دليلا على المادة .

وفي أول فرصة تنقل من هذا الدفتر ما يلزم نقله الى مكانه المناسب
ولا تنس أن تنظر فيه بين حين وحين وفي كل خطوة

١٤- الأستاذ المشرف :

ومناسب جدا أن يكون الأستاذ ذا صلة بالموضوع المزمع بحثه ، معروفا
وبعض الأساتذة معروفون بالتساهل ، وهؤلاء
بتشدد ، بالمنهج ، يوجد أمثالهم طلبا متزايدا من الطلبة الذين
تسببهم " الورقة " أكثر من المنهج والمادة .. والجدير بالاعمال
الجاد - في هذه الحالة - أن يكون هو متشدا في اختبار أستاذ
وأن يجعل جزءا من واجبه قبل مفاتحة هذا الأستاذ أو ذاك دراسة
جادة لما كتب الأستاذ من بحوث ونشر من كتب وما عرف عنه من آراء وأنسم
به من سلوك .

وأسوأ حالات دراسة آثار الأستاذ المشرف ما يتخذ وسيلة مخادعة ،
ومناقضة ..

ولكن الطالب الحقيقي من يكون أكبر من ذلك ويصل الى قلب ب
الاستاذ عن طريق الاخلاص في العلم والعمل والقول
وليتذكر الطالب الذي يبحث عن الاستاذ السهل وتحذره نفسه باختصار
الطريق انه يخسر من حيث قد رأى أن يربح ، ويلعب بالنكار
ومن ثم تأتي رسالته ضحلة ويخجل أن يطبعها في كتاب .
لا تفقد صلتك باستاذك الشرف في كل خطوة رئيسة تخطوها
وكل رأى خطير ترتثيه .

وفي تقديم المادة الى الاستاذ ليطلع عليها ويرى فيها رأيك
طريقتان :

الاولى : أن تقدم عليك فصلا فصلا ، عليك - في هذه الحالة - أن
تكون يقظا للتصحيح ، وأن تكتب الملاحظات لثلاث تناسها .
ثمورد بالتفصيل الى البيت لتأخذ بالملاحظات .
ولتكتب الفصل التالي ... وهكذا ... حتى تنتهي فيأذن لك
بالطبع .

الثانية : ان تراجع الاستاذ للاتفاق على الخطة والعمل على أن تقدم

له عملك كاملاً فيما بعد .

اما محاسن الطريقة الثانية فهي انك لا تتقدم الى الاستاذ الا بعد

أن يستوى بحثك وتتضح خطتك وتتهيأ له الوحدة بين الاجزاء فلا تضطر

بعدها الى تقديم وتأخير وحذف وزيادة .

ولا يصعب التوفيق بين الطريقتين .

ومهما يكن من شئ . فلا بد من استيعاب عموم الموضوع وتحقيق وحدته

المنتظرة قبل البدء بالكتابة وقبل اطلاع الاستاذ على الفصول - ولا تطلع

الاستاذ الا بعد التبييض أي بعد أن تأخذ الفصول لديك شكلها النهائي

ومن أدبك مع استاذك المشرق أن تحفظ له حقه في الآراء التي يزودك

بها في اثناء عرض مادتك عليه . واذا صحح لك رأيك الخطأ او السراى

الذي نقلته مؤيداً لغيرك . برأى سديد جديد اقتضت الامانة

أن تسجل ما للاستاذ للاستاذ فتضمن على حقوقه بالرأى في متن الرسالة

او حاشيتها . وليس من قوة الشخصية أن تستغل تواضع الاستاذ وخجله

فتكلم من ذنبه دون حشنة .

اختيار الموضوع

اولا - ليس اختيار الموضوع سهلا ، فما كل موضوع موضوعا

وانما الامر مقيد بشروط من هذه الشروط :

١- ابدقة والوضوح أى أن يكون محددا لا يحتمل الزيادة والتقصان

ولا يستنقذ الغموض والابهام وتتضح هذه الدقة من العنوان .

٢- الجدة . ولا بد من أن يكون البحث غير مطروق وغير مبتذل لكى

يكون للطالب فيه شخصية وليبتذل في اعداده جهدا ، وثلا يتعود الكسل

او السرقة . ويتصل بالجدة أن يكون الموضوع ذا معنى انساني

لتهيأ له أهمية خاصة تجعله جديرا بالجهود المبذولة .

ولا يمنع البحث أن تختار موضوعا مطروقا معروفا اذا رأيت أنك تستطيع

أن تأتي على رغم ذلك - بجديد من زيادة على السابقين او اثبات ضعف

التجارب السابقة يعنى هذا أن الموضوع المطروق الذى يبدو سهلا هو

أكثر صعوبة لدى اشتراط الجدة .

٣- وفرة المصادر ، أى أنك لا تكفى لدى الاختيار برونق الموضوع ، حتى

بدفته وجدته ، وانما تفكر - مع ذلك - في مصادره ، وتطمئن الى أن عدد

هذه المصادر ومن الكثرة والقوة بحيث تجهزك بالمادة اللازمة للبحث .

ان الموضوع الذى تقل مصادره لا يصلح للاختيار ، لأن العمل فيه لا يمسد و
التخليص - ان عصر الجمع من ههنا وهناك من العناصر الأساسية فى البحث
٤- مناسبتة للمرحلة التى هو عليها ، فكل مقام مقال .

ثانياً : - يستحسن أن يأخذ الطالب ما هو اقرب الى نفسه ورغبته وتجربته
ليدفعه ذلك الى العمل والتضحية وليشعره بالمتعة ولبيعه على الفهم
ولكن هذا لا يمنع أن يقبل موضوعاً لا رغبة له فيه ولا علم له به سابقاً - فقد
يحبس رغبة ازاء هذا النوع من الموضوعات ولكنه ما يكاد يبدأ ويسير حتى تولد
فيه رغبة كانت كامنة فيعمل منسجماً وتزده لذة الاكتشاف سعياً واجتهاداً
ومن المناسب أن يعتمد المرء ركوب الصعاب فى مرحلة التدريب - بل ان الموضوع
السهل أصعب من غيره ، لأنك فى الموضوع السهل لا تحقق شيئاً ، أما فى
الموضوع الصعب فتكسب تجربة ولا بأس أن يرجع الى كتاب من المراجع العامة
فى تاريخ الأدب وليكن كتاب " تاريخ آداب اللغة العربية " لجرجى زيدان
(ط ٢) لما فيه من شمول لعنون الأدب واطواره وذكر لادبائه ابا رزين وغير
البا رزين مع نص على السهم من الآثار والمصادر والمراجع .

• ولا بأس بكتاب " تاريخ الادب العربي " ودائرة المعارف الاسلاميــــــــــــة .
• وكتاب " تاريخ الادب العربي " للدكتور عمر مريخ و " اعلام " الزركلي
• ولا بأس " بتصفح " المصادر القديمة كالآغانى . . . والبيتمية . . . وابوفيات
• ولا بأس كذلك من نضري مصادر رتبـد وغير مباشرة . فقد نجد " فرجـا " .
• فى كتب التاريخ والتفسير والبلدان والممالك وحتى الطب . ولا بأس من
• جولة فى أروقة المكتبات العامة ونظرة فى فهرسها .
• ولتعلم انه إذ يُطلب إليك البحث عن موضوع ، يطلب منك العــــــــــــــــلم
• بالموضوعات المطروقة لأن عرضك موضوعاً لموضوعين معروفين يقلل من أهميتك
• لدى استاذك وقد يدلـه على جهل عام وتصر فى المتابعة .
• اما الاستعانة بالباحثين وانظهم من الطلاب والاشا ئة والأدباء
• فيجب أن توجه الى آخر الأمر ولدى المعجز نظام ، لأن اللجوء المبكر اليها
• دليل ضعف وبرهان على كسل وهذا يضرك ، ولا يهيئ لك التجربة اللازمة
• والخبرة التى تغيدك فى مستقبلك .

يختار الطالب أكثر من موضوع في أكثر من لون^(١) ويقدمها إلى استاذ
ليتفقا على الأنسب . وقد ترفض هذه الموضوعات كلها فيعود الطالب
يبحث عن غيرها موسعا من عالم سسبه السابق غير متذمر لثلا يدل على
عجز أو خور أو ميل إلى الراحة^{فيه} فيضيع على نفسه فرصة أن تكون له مكانة
عند أستاذ .

٢. ان الاستاذ يضطر إلى فرض الموضوع في حالات معينة كأن يكون الموضوع
يهمة ان يتم به بحثا فام به هو^أ أو يكون في شك من مقدرة طالب^ب
وشك في أن يكون الطالب نفسه قد اختار موضوعه وهيا له المادة .
ثالثا : - انك اذا تص الى الموضوع لاتذهب الى استاذك - رعا بالعنوان
وحده . - لأنه سيتحدث معك وسيطفضك عليك أن تبد وعارما بالسهم -
جوانب الموضوع ، مادة ومصادر ، وعصرا وارتباطا بما قبله أو بعده من المواد
الأخرى والا قلت فيميتك لديه وسا . ظنه بك .

(١) هذه الألوان قد تكون علما أو غرضا أو عصرا أو لغة . . ولكل منها
محاسن وساوئ . وقد أنفالدكتور شكرى فيصل كتابا بعنوان
" مذهب الدارسة الادبينة " عقده على الاقسام الآتية : النظرية
المدرسية ، النظرية الثقافية ، نظرية المذاهب الفنية ، النظرية
الافليمية ، وهو في كل قسم يبين المقصود من النظرية وما يؤيدها
وما يعدها . ثم دعا إلى دراسة الادب على أساس المدارس (دمشق
ط ٢ ، المطبعة الجديدة ، المكتبة العربية ١٩٦٥ - وكانت
الطبعة الأولى سنة ١٩٥٣ .

رابعاً : - ثم لتعلم أنك قد تختار موضوعاً يفرك استاذك عليه وتسير فيه وتقطع الشوط والشوطين ثم تضطر الى تعديل فيه توسيعاً أو تضيقاً وتتفق أنت واستاذك على صورة جديدة يمكن أن يستدعي خطوات رسيمة لتثبيتها .

وقد تضطر الى الاقلاع عن الموضوع المختار جملة كآن يصعب أن تضيف جديداً ، أو أن ترى المادة المجوعة لا تغني شيئاً .

خامساً : - كل موضوع تدرسه كان الاستاذ قد سبر غوره وألغسره ، بل قد تكون القاعدة أن الطالب أعلم من استاذه في الموضوع الذي يؤلف فيه تحت إشرافه ، كآن للاستاذ الاشراف وعلى الطالب العلم بالتفصيلات .

سادساً : - يقبل في علم الاجتماع للدرجة العلمية ما يسمى بالبحث الميداني كآن يدرس الطالب عادة قائمة أو قبيلة حية أو ظاهرة في مجتمع معاصر . وعند أفراد منهج البحث الاجتماعي فوطاً خاصة للبحث الميداني . وأهم ما يجب لكي يكون البحث ميدانياً : أن يكون الموضوع حياً قائماً ولا يملك أن يدرس في المصادر من كتب ومجلات وجرائد ، مما يستوجب إقامة الباحث في الميدان الذي تحيا عليه مادة الموضوع .

ومن الممكن أن يجد الباحث الأدبى بحثاً ميدانياً فى موضوع من نوع الشعر الشعبى والحكايات الشعبية ، واللهجات ... مما يدخل عادة فى الجانب اللغوى من الفولكلور ... وله تأثير باق فيما صار فصيحاً من شعر أو قصة أو مسرحية ...

ملاحظات حول الخطة أو المنهج

مرحلة رسم الخطة، والخطة رسم للخطوط التي سيمير عليها الموضوع وقد أصبحت مأبوة في كل شيء، وقبل كل شيء، ونحن نسمع بالتخطيط ط وزارة التخطيط -

وقد تكون الخطة موجزة وقد تكون مفصلة، والثانية أهم وأدلى لأنها تقتضي الما واسعا بالموضوع ومصادره الأساسية ومشكلاته وقضاياها، أن هناك نقاطا عامة - ومن هذه النقاط :

١- التوجيه : أن أهم ما تستوجب الخطة تقسيم الموضوع وتجزئته لكي يمكن توزيع المادة المجهزة والأفكار المنبثقة عنها على هذه الأجزاء بحيث يستوعب الموضوع -

ولا بأس في أن يقسم موضوع ينتظر له أن يتم في حدود مئة صفحة إلى فصول (قصيرة) أما ما زاد على ذلك الحجم فيكون نظام الفصول فيه شرطا

فإذا كانت الزيادة محدودة اكتفيظ بالفصول المتسلسلة : الفصل الأول الفصل الثاني والفصل الثالث ...

ولدى مضاعفة الصفحات : ٢٠٠ و ٢٥٠ و ٣٠٠ ...

يجب رسم الخطة على اساس الابواب : الباب الاول ، الباب الثانى
(الباب الثالث - ان اقتضى الحال) ثم يقسم كل باب الى فصول خاصة .
به ، فيقسم الباب الاول الى : الفصل الاول ، الفصل الثانى ، الفصل الثالث
وهكذا .

ويشترط لى تبويب الموضوع الى فقر أو فصول أو ابواب . الخ - التقارب
النسبى فى الحجم . طذا بلغ عدد صفحات الفصل الاول عشر صفحات
وجب ان تكون الفصول الاخرى فى حوالى هذا العدد : ١٥ ، ١٢ ، ١٠ ، ٨
١٣ . وليس هذا المعقول أو المقبول ان يكون فصل فى عشر صفحات وآخر
فى صفحتين أو ثلاث .

واذا كان الكتاب فى ابواب واستغرق الباب الاول ما سوى ١٠٠ صفحة
كان الباب الثانى حوالى ذلك : ٩٠ ، ٩٦ ، ١٠٤ ، ١٠٠ . مثله الباب الثالث
وهكذا .

ومعلوم ان السألة ليست سألنة حجم فقط هأى انك لاتعمل ذلك ارضا لل حجم
وحده طذا كان الفصل الاول لديك فى ١٠ صفحات فان ذلك يعنى ان هذه
الصفحات لمشر تستوعب وحدة معينة من الموضوع .

وان الوحدة المعينة الثانية من الموضوع يجب ان تكون قريبة منها
أى الحجم يعنى التناسب فى المعانى التى تقوم عليها الوحدات
ولذلك ليس من المستحيل ان ترى بابا يتألف من ثلاثة فصول (أو أربعة)
وترى بابا فصول واحد طويل لان التناسب هنا يقع فى مجموع صفحات
الباب الواحد لان الوقوف بباب دون تقسيم اذا كانت طبيعة وحدته تقتضى
ذلك خير وأصح من تقسيمه فصرنا الى فصول . .
وتسبق هذه الفصول : P - المقدمة *preface* : ومن العرب القدامى من يسمونها خطبة الكتاب
التبشيرية وتدرى للدخول وكلمة التمهيد أولى - وقد يسمى التوطئة
(١)
وتلى الفصول مادتان أخريان هما :

(أ) الخاتمة *conclusion*

(ب) الفهارس (٢) *index*

(١) وقد يوضع فصل خاص بعد التمهيد وقبل الفصول الحقيقية لأن مادته
أكثر من مقدمة وتبشيرية وأقل من أن تكون فصلا أصيلا - وقد تسمى
" فقرات اعدادية " أو " بين يدي الكتاب " ترجمة لأن كانت المقدمة
والتبشيرية والنصا د ركلها مما يمكن أن يدخل فى بين يدي الكتاب أى
المقدمات للمادة الاساسية -
(٢) سيفصل الكلام على المقدمة والتبشيرية والخاتمة والفهارس فى الفصل الثامن

أما قائمة المصادر فيمكن وضعها بعد المقدمة ويمكن تأخيرها إلى أول
الفهارس وكأنها فهرس - والتأخير أشبه به ولعله أنفع لما يحتمل من اكتشاف
مصادر جديدة بعد ضيق الصفحات الأولى ..

ولتجنب الخطأ الجاهزة - فلا يكاد يطلب اليك خطة حتى تسطر

على الورق -

المقدمة

التصهيد

الباب الأول - الفصل الأول - الفصل الثاني ...

الباب الثاني - الفصل الأول - الفصل الثاني ...

الخاتمة

الفهارس

انك بعملك هذا أشبه بخياط لا يعرف الا نمطا واحدا عليه السلاسل
لكن قادم دون نظر إلى حجمه وعمره وقماشه ، وأشبه بمهندس معماري يقدم
خريطة واحدة لكل قادم دون نظر إلى مساحة الأرض وموقعها والأسورة
التي ستسكن البيت المنتظر .

نعم ، هنالك خطوط عامة لاية خطة ، خلاصتها التبويب
ولكن الخطوط العامة ليست شيئا كبيرا . ان اهميتك واهميه خطتك
تنبع من الجزئيات ، فما كل شاعر يُدرّس على بابين : حياته وشعره ، فلعلمك
لا تجد في حياة شاعرك ما يكون بابا ، وقد يكون لديك من أخبار انشاعه
وتواريخ هذه الأخبار والقصاصات ما يمكنك أن تربط في كل فصل بين حياة
وشعر . وقد يكون شاعرك قد عرف بغرض واحد من أغراض الشعر فلا معنى
في هذه الحالة لتحديدك فصولا لأغراض ليس له فيها شيء أو شيء يذكر
وربما لا يكون .

تغلب شاعرك - أو أي موضوع لبحثك - على ألف وجه ووجه ، حتى تهتدي
إلى الخطة الأنسب التي لا تفضلها خطة أخرى . ان الخطة المبتكرة هي
المناسبة لأنها تابعة من صميم الموضوع ولأنها تقدم الموضوع أكثر حياة .
ويقتضي هذا الأداة ، وتتفتنى هذه الأداة ان تترك خطتك حينئذ من الزمن
دون ان ينقطع تفكيرك بها وكلمة طورا رأى أو عرض خاطرا أو جدّ خبر رجعت
إليها تتأملها وتجرى ما يجب إجراؤه -
حتى اذا بدت لك مستوية متكاملة متناسبة حتى لك ان تأخذها السمن
أستاذك .

وقد بنا قالوا : " رب عجلة تهب ريثاً " ، وقد يكون مع المستعجل الزَّلَل
وليفرو ، (فالخطة) هي الأساس الذي سيقوم عليه بحثك ، وهي المحرك
الذي يبين علمك ودرايتك واخلاصك ، انها من أخطر ما تواجه به أستاذك
فاحذر العجلة ، وقد يرفض الأستاذ خطتك .

ولا تحسب ان العمل في الخطة ينتهي بهذا الحد . لان هذا لايشل
الا صورة مقبولة من صورها لبدء العمل ، لكنك لابد مُعَدِّل فيها ، حَذِّقاً
وزيادة كلما تقدمت في الموضوع تبعاً لما يجد لك من مادة وعلم ورأى . وقد
يوهدى ذلك الى حذف باب كامل وقد يوهدى الى زيادة باب أو فصل .

انك لا تجري هذا التغيير رأى تغيير - من دون مراجعة الأستاذ والانتعاش

سعه عليه .

ملاحظات عن المصادر والمراجع

- ١- في طليعة المصادر : النصوص الإنشائية (من شعرونثرني)
التي أنتجها الأديب الذي تدرسه - ان كنت تدرس أدبيا ، والمادة التي
أنتجها الأديب - ، ان كان عصرا أو تيارا أو غرضا أو ظاهرة أدبية .
- ٢- وخلاصة القول في المراجع أنها ألفت للقراء أولا ، أما المصادر فهي
للمؤلفين أولا . ان المراجع ، لعامة طالبي المعرفة ، أما المتخصصون فيذهبون
الى ما هو الأبعد منها... الى المصادر - أو المنبع ان شئت .
- ٣- اذا كنت تبحث في موضوع حديث أو معاصر فإن ما تقرؤه عنه في الجرائد
والمجلات والكتب الحديثة ، وما تأخذه شفاهاً يدخل في باب المصادر لرصته
الشديدة الباشرة بالموضوع .
- ٤- لا بأس في أن تبدأ سميك بالمراجع العامة ، فهذه - ان تقدم بذة عن
الموضوع تذيله بعدد من المصادر المهمة
هـ وأولى النصائح في باب المصادر أن ^{أنت} تعتمد نفسك في البحث عنها
والإلمام بها ، فلا يحسن بك ولا يليق أن تسك بتلابيب الرائع والغادي تسأله
عن الأسماء وعن المصادر وعن المهم والأقل أهمية .

واياك اياك أن تعجل في سؤال أستاذك عن المصادر لئلا تخسر

ثقتهم .

ان سؤال الأستاذ ممكن ولكن بعد أن تثبت لك أنك علمت انشى الكثير

٦- ترتب هذه المصادر بحسب تسلسلها الزمنى مبتدئا بالاقدم

وأكثر ما يقصد بالتاريخ الاقدم تاريخ وفاة المؤلف (لان تاريخ التأليف

مما لا يتيسر العلم به ، ولو تيسر كان مناسبا أن يؤخذ بنظر الاعتبار

ولكن المعتاد أن المؤلف يبقى يعلق ويضيف الى كتابه حتى نهايته .

٧- إن الاقدم اقرب الى عصر الموضوع ، ويكون خبره - على هذا اقرب

في العودة الى الصحة لانه اقرب الى الأحداث مع محدود لا بد منه لدى

المعاصرة ، فقد يكون فى المعاصر الخسد والمظافة والمغشية لغرض أو

عقيدة أو شخص وحينئذ يحسن بك الانتباه واليقظة .

كثيرا ما تأخذ المصادر بعضها عن بعض ولا شك فى أن الخبر الاقدم

اذا تكرر كان الاجدر بالاعتقاد .

٨- بعد أن تنتهى من الترتيب الزمنى للمصادر تبدأ بدراستها .

تختار احسن الطبقات وأدقها أو ما يسهل الطبعة المحققة تحقيقا

لمبانيه حتى تخصص .

ولا يشترط أن تكون الطبعة الأحدث هي الحسنى، علما أن الطبعات الحسنى لا تمنعك من مراجعة الطبعات الأقدم، وللنظر على الخطأ حيثما وللعثور على ما قد يفوت الطبعة الحسنى - وقد قيل: "في الزوايا خبايا" وتجد في الأسقاط ما لا تجد في الأسقاط^(١).

أما إذا كان المصد ر مخطوطا - فلا بد من دراسته ونقده وتبيين قيمته، والأسباب التي تدعو إلى تفضيل مخطوطة على مخطوطة أو تفضيل مخطوطة على مطبوعة أو الاستعانة بها مع المطبوعة - إذا كانت مطبوعة . وللتحقيق أصوله وفوائده ومتطلباته في النقد . وانك إذ تعرف ذلك تحاذر أن تختار موضوعا يعتمد مصاد ر مخطوطة كثيرة، ولا تقدم على ذلك إلا إذا كنت مطمئنا إلى صبرك ووقتك وعلمك .

المصدر بين يديك - تعرفه جيدا - هي أحسن طبعة محققة تحقيقا علميا فكيف تضيع منه ؟ تفرا المحتويات لتتثبت من وجود مادة لموضوعك وليتأكد لك مكانها، وتسجل أرقام الصفحات لديك .

أما إذا كان المصد ر غير محبوب أو أن طبعه غير محقق، فلا بد لك من قراءته كله لتضبط ما كان من موضوعك أو ما اتصل به، ولا يقوم في عذرك عن القراءة ضخامة الحجم أو تعدد الأجزاء أو سوء الطبع .

(١) الأسقاط: جميع سقطات النص الأصلية. وسقطات: سقطات النص الأصلية. والأسقاط: جميع سقطات النص الأصلية. وسقطات: سقطات النص الأصلية. والأسقاط: جميع سقطات النص الأصلية. وسقطات: سقطات النص الأصلية.

فوائد أخرى :

١- عندما تستدير كتابا من مكتبة احتفظ برقمه في تلك المكتبة عندك في دفتر المساعد ليسهل عليك الرجوع إليه متى احتجت الى ذلك ، وما أكثر ما تحتاج .

٢- تخصص صفحة من دفترك المساعد لكل كتاب ولكل طبعة من كتاب وتكتب على هذه الصفحة ما يدخل في المعلومات الأساسية : اسم المؤلف ، الكامل ، اسم الكتاب الكامل ، اسم المطبعة ، مكان الطبع ، تاريخ المقدمة ، النشر ، السلسلة التي صدر فيها ورقمه من هذه السلسلة ، اسم المحقق الكامل ، عدد الأجزاء . . .

٣- اذا كان بإمكانك أن تفتني المصادر السهلة لمكتبتك الخاصة ففي ذلك خير كبير لحاجتك الملزمة إليها ؟ فاذا كنت تدرس شاعرا ، أو كتابا ، أو لغويا اقتنيت أهم آثاره وأهم مصدر أو مصدرين في دراسته ، وكذا لك تفعل إن كنت تدرس اتجاهها أو عصرها .

وأن تكون لك مكتبة صغيرة خاصة يوفر ذلك عليك وقتا ويزيدك ملازمة لبحثك ؛ لأن المراجعة في المكتبة العامة تستنفد جهدا ووقتا يضيحان عبط

زد على انك ربما لاتجد الكتاب الذي يهيك جدا ، أو انك استمررت

اليوم فاستعارة آخر بعدك ولم يعد - - - الخ

٤- لاتحن في أول أمرك بالمراجع ، واتركها الى مرحلة متأخرة ، ولكن

• هذا لا يمنع من تسجيل أسماء ما يمكن ان يهيك منها مع الاحتفاظ بأرقامها

• في المكتبة في الدفتر المساعد

•

•

•

•

•

•

•

•

•

•

•

جمع المعلومات الجزازات

(١) الحُزَم

هناك أكثر من طريقة لجمع المعلومات من المصادر (١) ويشترط البحث العلمي الحديث طريقة الجزازات ، وهي أكثر من سواها ضبطاً ودقة ، وأيسر في التصنيف ، وأرفع لدى استعمال المعلومات وأجدي في إمكان الاستفادة منها في مجال آخر لدى اللزوم

والجزازة ورقة صغيرة من ورق سميك ، وهي أشبه ببطاقات ^{الدعوة} الاعتيادية وقد تسمى بطاقة أو جواز أو رقعة أو " كارتا " أو " فيشة " ، مستطيلة الشكل ١٣ سم × ٨ وقد تغل أو تزيد .

(١) ومن هذه الطرق : أن ينقل الطالب ما يجي في المصادر من شئ دون بحث في دفتر خاص ينسق فيه النفل : يكتب على وجه واحد من الورقة ويترك هامشاً كبيراً يستعمله للكتابة ما يدل عليه الخير من أجزاء الخطبة فإذا كان الموضوع شاعراً أو كاتباً أو لغوياً ... تكتب : ميلاده ، وفاته ، ملته بالولادة ، أسفاره ، المنزل ، الحكمة ، الوزن ، اللفظة ... النسخ ليستعمل بهذه المعنا تلت الجانبية على الكتاب مما بعد .
ويمكن أن يستعمل هذا الهامش لما يشاء النقي أو الجبري ذهنه من آراء وملاحظات يستفهم بها في المراحل التالية عند كتابة البحث .
وهذه الطريقة ممكنة عندما يكون البحث صغيراً ، وقد تقبل بهذا الشرط ، ولكن الأساتذة والمشرفين قلما يوصون بها لما تسبب من اختلاط واضطراب وضباب .

(٢) فضل المؤلف في الطبعتين " الجذادة " على " الجزازة " وهو هنا مستفيداً من إيجاب التي وصل إليها النجدي في " منهج البحث الأدبي عند العرب " فقامه - أي النجدي - لم يجد لها إلا بأكراي - ثم أنها تحل مشكلة من يلفض أذا زاي من العرب المعاصرين ولا جانب

تكتب على الزاوية العليا اليمنى للجزاة كلمة " مصادر " وتضع تحتها كلمة " كتاب "

أما على الزاوية العليا اليسرى للجزاة فتكتب دائما اسم المؤلف هذا الكتاب الذي بين يديك . فتقرأ في المصدر الذي بين يديك - وبداية الفهرس وتلتقط في قراءتك كل ما هو من موضوعك ناقلا كل خبر وكل جزء من خبر على جزلة خاصة بعد أن تكتب على زاويتها العليا اليمنى اسم الموضوع الذي يطوى تحته من موضوعات الخطة وتقاطها أو ما يمكن أن تنتفع به خارج نطاق الخطة .

تكتب على الزاوية العليا اليسرى للجزاة اسم المؤلف المصدر الذي تنقل عنه : ابن سلام ، الجاحظ ، ابن قتيبة المسخ .

ثم تضع تحت اسم المؤلف (أو اسم الكتاب) الجزء - إن وجد - ورقم الصفحة - هكذا : ٢ : ٢٣ أي الجزء الثاني على الصفحة الثالثة والعشرين لا بد لك من أن تلاحظ ما تنطق به هذه الأخبار ، كأن ترى عوجا في النص ونقصا في التحقيق واعتباطا في النسبة ، وأن كلمة لم توضع في مكانها . وأن تصحيفا قد فات المحقق .

وكأن تنبه الى تلاقض أو أمر لا يصدق وغير منسجم لان الحاسة النقدية من شروط الباحث وان العملية النقدية تلازمه في كل خطوة ليس من المعقول ان تترك ما يمر بخاطر ك يذهب هباء .

ولهذا وجب ان تسجل ملاحظاتك مرجزة جدا على عامتها الجزازة بشكل واضح أو على جزازة متصلة بجزازة اخبر في الحالة التي يطول فيها نقدك استعدادا لمرحلة النقد الأساسية، أما ان طال التعليق فيحسن أن تستفيد من دفترك المساعد وتكتب كل ما يعين لك .

واذا انتهيت من توزيع مادة مصدر ك على الجزازات جمعت الجزازات بعضها الى بعض وربطتها بحزام مطاوى واحتفظت بالحزمة الحاصلة في علبة خاصة أو دمج خاص تنتقل بعدها الى المصدر الثاني وتعمل ماعلمته في المصدر الأول : جزازة للمؤلف ، جزازة للكتاب ، جزازات لتوزيع المادة الواردة فيه مجموعة أو مفردة من نقاط الخطة أو من نقاط لم تحتوها الخطة .

ثم تجمع هذه الجزازات وتحزمها وتودعها العلبة أو الدرج . . .

وتنتقل الى المصدر الثالث . . فالرابع . . . والخامس . . . سالك السبيل نفسها .

(٢) فوائد

هناك فوائد أهمها :

- ١- الدقة في النقل - ننقل الأشياء كما هي أمامنا في خط واضح ونسق جميل + ولا نصحح خطأ ، ولا نتصرف - وإن ألبسنا ما يحسن تغييره نهبط عليه في هامش الجزارة وإذا أردنا أن نضمنه انتمنفسه ، فقد يسمح لنا أن نعمل ذلك بعد وضعه بين معقوفتين أو حاصرتين وتديل الزيادة بتوقيعنا قبل إغلاق المعقوفتين .
- ٢- يشترط في ورق الجزارات أن يكون من حجم واحد لجميع البحث ومن لون واحد إلا إذا أردنا أن نستغل الألوان المختلفة لدلالة قليلة كأن نجعل جزارات من لون أحمر للمؤلف والكتاب وأخضر لحياة الشاعر وأصفر لشعره ، وإن كان شاعرا .
- ٣- يستحسن كثيرا أن يستعمل الباحث أكثر من لون واحد من الجبر تسهيلا للمراجعة وترجيحا للنظر وتمييزا في الدلالة ، كأن يجعل اسم المؤلف والصفحة التي أخذ عنها الخبر بقلم أحمر ، وأن يجعل عنوان الخبر بقلم أخضر ، وأما الخبر فيكتب بالأزرق ويختار تعليقاته العابرة في العاشق أو في صلب الجزارة أي لون آخر مجرد غير الأزرق .

٤- لا توحم الجزازة بالكتابة ولا تفكر في لاقتصاد في عدد الجزازات بان.

• "التبذير" هنا نافع جدا وهو ضرب من الكرم المدح •

• لا نكتب على ظهر الجزازة إن تالان ننظر الا في الوجه •

٦- اذا كان الخبر الذي يرد نقله يتوزع على آخر صفحة وأول صفحة

أخرى من الكتاب فلا بد من أن يشار إلى ذلك على الجزازة بان يوضع خط

مائل بعد الكلمة التي تنتهي بها الصفحة الأولى ثم يزداد رقم الصفحة

الثانية الى الرقم الذي كتبناه كما يوضع الرقم الجديد على العاشر مقابل

الخط المائل •

پunctuatur :

٧- علامات الترقيم علينا أن ننقل النص كما هو أمامنا ، فان لاحظنا

خطأ في العلامات نهنا عليه بحبر أحمر ، وان كان النص خاليا من العلامات

نقلناه كما هو خشية أن نضع علامة في غير مكانها وقد يودي ذلك الى خلل

في المعنى •

٨- اذا رأيت في النص الذي أمامنا خطأ في النحواو في المعنى لا يعود

الى المطبعة أو المحقق وضعنا وراء الكلمة الخطأ (كذا) بين قوسين

ويحسن أن يكون هذا الذي نضعه بحبر أحمر تمييزا لما يكون مرده ما وضعه

المحقق بعد كلمة خطأ وجدها في النص الذي يحققه •

أما اذا اضطررنا لأن نزيد حرطا أو كلمة لافامة معنى أو اصلاح وزن فاننا نضعها بين معقوتين ولا بد من رسمها بالحبر الأحمر تمييزا لهما من معقوفى المحققين .

٩- اذا كان النص الذى أمامنا طويلا وكنا متأكدين من أن بحثنا لا يحتاج منه الا الى جمل محدودة منبثقة من غصون هذا الشجر الضويل ، فلا بأس فى أن ننقل من النص الجمل التى نراها ضرورية ونترك الباقي بشرط أن نضع نقاطا (ثلاثا أو أربع) مكان كل مقطع مبطل ولا بد من أن تكون النقاط بالحبر الأحمر تمييزا لها عما يمكن أن يكون فى المصدر نفسه من نقاط وضعها المحقق لسبب من دواعى التحقيق .

١٠- اذا استدعى طول الخبر أكثر من جزاة واحدة وضغط على التزاوية اليمنى انمليا للجزاة رقم (١) ثم تنتقل الى جزاة ثانية مأ وثالثة ورابعة .

١١- الأصل فى الخبر أو النص أن ينقل كاملا على الجزاة أو الجزايات ^{الاكتفاء بالقرآن أو المعنى النص} وهذا هو الأحسن والأفصح لأن لا يد الحاجة منه ويؤدي الى ضياع وقت فى الرجوع المتكرر الى المصدر نفسه لدى الكتابة .

ولا يسمح بالاكتفاء بعنوان المادة أو خلاصتها الا فى حانة واحدة هى أن تكون هذه المادة وأن يكون المصدر مملكا للباحث .

١٢- اذا رأيت خبرا في مصدر طال يذكرنا بمرورده في مصدر سابق
فالمفضل نقل هذا الخبر كما هو (ولا سيما اذا كان قصيرا) ، ولكن
اذا كان طويلا وأردنا الاقتصار - فاذا كان مطابقا تماما لمطابقة اكتدينا
بالإشارة إليه في جزاء خاصة ، وان رأيت قليلا من الاختلاف أثبتنا الاختلاف
وحده - ومع كل هذا يبقى نقل الخبر كاملا هو المفضل .
ولا يكون الاكتفاء بالإشارة إلى ورود الخبر في المصدر الأول مقبولا الا
في حالة كون المصدر الثاني ملكا .

١٣- اذا كان للمؤلف الواحد أكثر من كتاب نرجع إليه في بحثنا
نأخذ في هذه الحالة نكتب إلى يسار اسمه في الزاوية العليا اليسرى
للجزء المختصرا لعنوان الكتاب ، فاذا كان هذا المؤلف مثلاً هو ابن قتيبة
نرجعنا من مؤلفاته إلى شعره وأشعره ، وعيون الأخبار - قلنا ابن قتيبة
شعره ، ابن قتيبة - عيون .

ان الطريقة العاشرة أن يكون ترتيب فهرس المصادر على نسق المؤلفين
ولكن من المؤلفين - وخاصة العرب المحدثين - من يستعمل اسم الكتاب
لقصد أو لغير قصد ، وفي هذه الحالة لا يحتاجون إلى هذا التمييز لأنهم
يكتبون على الزاوية العليا اليسرى للجزء : شعره أو عيون . الخ .

إذا عنت لنا فكرة ما تتصل بالبحث أو في خطته نقيدها على جـزـازة .

خاصة

١٥- لا تزيد المراجع - في الغالب - على أن تكون إيجازاً أو تكراراً لما في المصادر ، وليس معقولاً أن تنقل كل ما جاء فيها ، وأذا فلا تنقل إلا الضروري ولا بد من أن تبقى الإشارة إلى المرجع اعتباراً بالفضل مرة ودفعاً للسوء ولية مرة أخرى .

(٣) التفريغ

- عندما تنتهي من جمع المعلومات على طريقة الجزئات يكون لديك عدد من حزم الجزئات يساوي عدد المصادر التي اقتبست منها . كل حزمة تمثل ما أخذته من كتاب ، مرتبة على تسلسلها الزمني مبتدئة بالأقدم ثم تبدأ بتعريف الحزم . ويتم ذلك كما يأتي :
- ١- تنزع من كل حزمة الجزئات الخاصة بالمصدر محتفظا بترتيبها الزمني فإذا انتهت ربطتها في حزمة واحدة .
 - ٢- تنزع كل جزاة خاصة بالمؤلف وتربطها في حزمة قائمة برأسها .
 - ٣- تمود الى حزمة المصدر الأول فإذا وجدت جزاة يحمل عنوان موضوعها النقطة الأولى من نقاط الخطة استلقتها . ولنفرض أنها "النسب" .
 - ٤- تنظر في حزمة المصدر الثاني ، فإذا وجدت جزاة تحمل موضوع النقطة نفسها استلقتها وضممتها الى الجزاة السابقة .
 - ٥- تجمع الجزئات التي تحتوى على مادة النسب مرتبة ترتيبا زمنيا مبتدئة بالأقدم
 - ٦- تمود الى حزمة المصدر الأول لتتوخ منها ما يمكن أن تجد من جزئات تحتوى على مادة للنقطة الثانية من الخطة - ولنفرض أنها "نشأت" .

٧- وتجمع الجزازات المتشابهة المادة (حول النشأة) ملاحظاً

ترتيبها الزمني وترتيبها بأرياط المطاطي لتكون حزماً جديدة .

أما ما يتبقى من جزازات منفردة ، فيمكنك أن تجمعها في حزمة واحدة بعنوان "منفردة" لأنك قد تحتاج إليها يوماً ما .

من الناس من يضيق دوماً بمرحلة الجمع هذه ويعدّها عملاً بليداً إلا أنها مرحلة لا تقاشر في ضرورتها لأنها مرحلة تهيئة المادة الخام للبناء الجديد .

إن طريقة الجزازات دقيقة راقية ولا بد من العلم بها والتدريب عليها لا تفرق الجزازات الأساتذة الكبار من ذوي البحوث الكثيرة الطويلة الأمد ، فما يكادون يعثرون على نص أو تعريف أو لفظة أو مصدر مما يتصل بدراسة من دراستهم حتى يخرجوا الجزازة ويكتبوا عليها ما يلزمهم ، فإذا عادوا إلى البيت وضعوا هذه الجزازة إلى جوار نظيراتها من أدراج لهم خاصة موزعة على الموضوعات التي يعنون بها ويجمعون المادة البتادة لها .

وفي هذا ما يمكن أن يفسر لنا ما نراه أحياناً في مؤلفاتهم من مادة عجيبة استفوها من مصادر متباعدة زماناً ومكاناً وموضوعاً .

كان المستشرق الالمانى "فيشر" يعتزم تأليف معجم تاريخى للألفاظ
العربية ، وهو عمل مضمّن يستدعى عملا طويلا . وليس له الا السير على
طريقة اجزائات ، وقد فعل ، وقطع غير قليل ثم توفى قبل أن يحقق
غايته ، ولكن الاجزائات بقيت بعده حية تنتظر من ينتفع بها ، وقد ابتاعها
مجمع اللغة العربية بالقاهرة بشئ مناسبا وظلت الخطوة التالية
تنتظر أصحابها .

(٤) السَّوْدَة

تبدأ الكتابة ، وأهم ما تعنيه الكتابة هنا نقل ما جاء في الجزازات
إلى هذه الأوراق المنفصلة التي أمامك تاركا أكبر هامش معقول إلى يمينك
والى أسفل الصفحة ، وأكبر ياش مناسب بين فقرة ^{وفقرة} لتفيد من ذلك لدى
التعليق والاضافة وكتب - دائما على وجه واحد - ان الكرم بالسور في
أساس نافع -

تجمع تحت النقطة الأولى من الخطة ما توافر لديك من مادة على الجزازة
تنقلها - قدر الإمكان - كما هي واضعا كل خبر أو جزء من خبر بين أربعة
أقواس صغيرة من هذا النوع -

الأولى : أن تكتب المختصر الذي تبنيته لاسم المؤلف (أو لاسم المصدر
أن كنت من يتبع الكتب أساسا في الإشارة) بحرف صغير مبتدئا من أعلى
نهاية الأقواس ، وتكتب - طبعا - مع مصدر الجزء والصفحة فتقول : " . . ."
الأصهاني ٢٥ / ١٦ وهذا يعنى أن الخبر مأخوذ عن الأعشى تأليف
أبي الفرج الأصهاني ، الجزء السادس عشر ، الصفحة الخامسة والعشرين

الثانية : أن تضع أرقاماً صغيرة متسلسلة على الزاوية العليا من نهاية
الأقواس : (١) (٢) (٣) وتكتب في ذيل الصفحة ما تدل
عليه هذه الأرقام - بحرف أصغر من المعتاد وجبر يختلف لوناً عن حبر
المتن :

ولاحظ أن كل إشارة كاملة إلى المصدر تنتهي بنقطة .

وإذا كان للمؤلف الواحد أكثر من كتاب يتصل ببعضه تركت أهم هذه
الكتب من دون نصر على اسمه ، ووضعت بعد اسم المؤلف (أى ما تبينه)
من شهرته للدلالة عليه (خطأ قصيراً تأتي بعده ذات دلالة من عنوان
الكتاب الثاني أو الثالث فإذا قلت :

..... " الاصبهاني - مقاتل ٣٤ .

فإن ذلك يعنى أنك أخذت الخبر من الصفحة ٣٤ من كتاب "مقاتل الطالبين"
من مؤلفات أبي الفرج الاصبهاني . وقد وضعنا كلمة " مقاتل " بعد
الاصبهاني - لأننا استعملنا في البحث نفسه مصدراً آخرهما بين
مؤلفات أبي الفرج الاصبهاني ألا وهو " الأغاني " ولا ننصر على هذا
المصدر السهم عندما تأخذ منه ونكتفي بكلمة " الاصبهاني " لأننا نستعمل
الأغاني كثيراً ولم يبق داع لتسميته وتكراره .

وقل مثل ذلك في المصادر الأخرى ، إذا قلت : ابن قتيبة ٦٢٠ ط أن ذلك
يعني الشعر والشعراء (من دون نص) ، وإذا قلت ابن قتيبة - عيون
٣ : ٢٥ ، فإن ذلك يعني الصفحة الـ ٢٥ من الجزء الـ ٣ من كتاب عيون
الأخبار من مؤلفات ابن قتيبة .

وإن كان الخبر المقتبس قد ورد في أكثر من مصدر فإنك - بالطبع -
سترتب هذه المصادر حسب تسلسلها الزمني مبتدئ بالقديم . فتفسر :

ابن سلام ٣٠ ، الاصبهاني ٥ : ٤٥ ، ابن خلكان ٦ : ٧٠

وتعصل بين مصدر ومصدر بفاصلة (،) وقد تفصل بإفاضة المنقوطة (؛)

(ابن سلام ٣٠ ، الاصبهاني ٥ - ٤٥ ، مقاتل ٣٠ ، ابن خلكان ٦ : ٧٠)

أما اسم المطبعة ومكانها وتاريخ الطبع فليس معقولا أن يذكر شيئا منها
لدى الإشارات .

ولما كان تذكر في الهامش (١) المصدر لم ترجع إليه ، لأن ذلك يعني الخيانة والخداع ، ولأنه يعرضك لنفاش يؤدى الى فضحك ، فقد يكون النص قد نقل نغلا غير أمين ، وقد يكون المصدر المنقول عنه نادرا جدا أو مخطوطا نادرا يعرف النقاد والمناقشون ندرته .

وهكذا . . . تنقل المادة من الجزازات حسب نقاط الخطة ، وتنقل وتشير الى المصادر وتعلق تاركا فضلة مناسبة من بياض على اليمين والأسفل وما بين العقر

بالنص
(١) للحاشية (وجمعها حواشي) هي البياض الذي يحيط بأي متن من الصفحة ، وقد يكون الى اليسار أو الى الأعلى أو الى الأسفل .
والهامش يعني البياض الذي على يمين المتن من الصفحة ، أو يساره وقد يستعمل لعمومات جانبية والذي هو البياض الذي في أسفل الصفحات من المتن ، وتكتب فيه الاحالة الى المصادر ونقولا وتعليقات وتشرحها لما يرد في المتن دون أن تكون على قد المتن من الاهمية .
ولكننا اعتدنا ان نستعمل كلمة الهامش للدلالة على الذي ناعتد نساك ذلك استعمال كلمة حواشي لهذه الدلالة نفسها .

(٥) النقد التوثيقي

في عالم البحث الأدبي نؤمن من النقد :

الأول : ما يمكن أن نسميه النقد التوثيقي وهو العملية التي يتحتم بها الباحث الخبير أو الحكم أو النصارى الناشئ (من شعر وقصص ...) التوثيق من صحتها ، فإذا اطمأن إلى الصحة اعتمدها مادة لدراسته وإلا نبذها
الثاني : النقد الأدبي وهو عملية خاصة بالنصارى الناشئ يقف بموجبها الباحث أزاء النص محللا ومفسرا ومبيناً المحاسن والمساوي ، ويأتي بعد النقد التوثيقي .

إن الباحث مسؤول عن أحكامه ، ومعنى هذا أنه مسؤول عن المادة التي يبنى بحثه ويقيم عليها حكمه وهذه المسؤولية تلزمه بأن يكون نقاداً - إلى جوار كونه جامعاً - أنه يجمع ولكنه لا يحط في الظلام وهو يجمع ولكنه لا يستعمل كل ما يجمع ولا يثق به ، فلا بد من مزاولته النقد الخارجي إن لم يجد المحققين قد قاموا بالمهمة قبله ، إن لم يلزم بشئ منه حتى في الحالة التي يجد أمامه النصارى والخبر محققاً ، ولا بد من مزاولته النقد الداخلي بوجهيه الإيجابي ليعرف الأمور كما هي ، والسلبى إذ يشك فيما يرى وقد يبين له شكه الكذب في أقوال الآخرين .

ملاحظات عند الكتابة

١- الاكتفاء من النصوص والأخبار الطويلة بأقصر ما يؤدي المطلوب وهذا يعني إيجاز ما أطلت فيه لغير سبب وقد تنقل الخبر الواحد مرتين وثلاثاً وأربعا عن مصادر تختلف فعلية الآن أن تقرر الأصل للبقاء مكسلاً إياه بما تراه ضرورياً من الأخبار الأخرى ^{في البداية - أما الآن} وحاذراً لباقي وكانت تنقل النص كاملاً فلتبقى الضرورى وتحذف الزائد وقد تكون فقرة في غير مكانها فتقلها حيث يجب أن تكون أكثر صلة بما حولها وقد يكون فصل متأخراً فتقدمه أو متقدماً فتؤخره وتحذف خلال ذلك ما تحذف وتضيف ما تضيف على مقتضى الحال .

٢- ومن الناس - بعد أن علم أن البحث العلمي الحديث يعنى بالاحالة إلى المصادر - من يكثر من الإحالة ويغرق بالإشارات ما يكاد يذكر كلمة في المتن حتى يضع عليها رقماً، ويتول إلى الذيل يذكر المصادر والمراجع الكثيرة التي وردت فيها ظمناً على الأجزاء والصفحات وهي هذا جهد ضائع يحجب بالاحالة عن القصد الأول منها وهو التوثيق حيث يحتفل أن يقع اشك ومعنى هذا أن تقتصر من الإشارة إلى المصدر على الحالات الضرورية من هذا الباب وذلك عندما يكون الخبر غريباً أو نادراً .

أو غير متداول . وعندما يكون الرأي جديدا لا بد من استلاده بالمصادر
والوثائق .

لقد وضعت عند النقل إلى الجزوات وعند النقل منها إلى المصودة
الإجالات كاملة أما الآن فقد اتضحت الأمور ، فاحذف الثانوى جدا
وأكد السهم .

ولاحظ أن المفضى في تتابع المصادر إذا تكررت لخبر واحد - الترتيب
الزمنى مبتدئا بالأقدم - وقد تبدأ بالأهم وإن كان متأخرا .

إن العلم بالمختصرات ورمزها جزء من علم الباحث وفنه ، ومن هـذ
المختصرات التى يحتاج إليها وهو يعد مادة للتحرير (أو التبييض) : " مخ "
أى مخطوطة .

ومنها نفسه ، تريد أن تقول : المصدر نفسه ، وذلك عندما تنقل أكثر
من خبر واحد أو رأى واحد على التوالى عن مصدر واحد فى صفحة واحدة
فتكتب حينئذ : " نفسه " اختصارا وتجنبنا للتكرار (على ألا يكون فى صفحتين
مختلفتين من بحثك) .

ومن الثام من يفرق فى التعليق فى المواصل .

١١) به الباشيه به لا يتابع لكلمة " فنه " مستقلة ، منفصلة ، ليس فنه .
أر . الزمير فنه " مبريط .

والمعقول انك لا تشرح الا المعلق جدا ولا تشرحه الا ملخصا لضرورة
قصوى .

ان الإحالات الى المصدر في ذيل الكتاب لابد منها ، ولكن يجب
الاكتفاء بالضرورة والمهم على الوجه الموجز المركز لكلا استحيل الحواشي
غاية . ان انتقال الهامش أمر لا يرغب فيه ، لذا ينصح بتخفيفه
ومن النصائح في هذا الباب انك لئلا رأيت ضرورة لتفسير مفردات أو التعريف
بأشخاص ، وكان عدد ما تراه ضروريا لذلك يؤدى الى انتقال الهامش
فعليك أن ترحل بين هذه المواد وتنقلها كلها الى آخر الكتاب وتقدمها
على شكل "ملاحق"

اللفظة

لغة الباحث جزء لا يتجزأ من بحثه ، ولا يتم له النجاح ما لم تكن
له لغة سليمة من الوجوه كتبها : فصاحة المفردات وبلاغة التراكييب
كما يقتضى علم النحو وكما يقتضى علم المعانى
اللغة السليمة التى تجلو الحقيقة سلسلة من دون تصنيع أو تقعر شروط
رئيسى فى كمال البحث (١)

(١) من خير أمثلة لغة البحث التى تقف بين الجيد واللين لفظة
طه أحمد إبراهيم فى كتابه " تاريخ النقد الأدبى عند العرب " .
ولا بأس من أن نقراء وتعيد القراءة ... تلى ذلك لغة الدكتور
محمد حسين هيكل (د. علي جواد الطاهر)

(٢) البيضة

١- المقدمة

إن المفضل في المقدمة أن تكون موجزة لا تزيد المساحة التي

تستغرقها على خمس صفحات للكتاب الذي يبلغ ٢٠٠ - ٣٠٠ صفحة

وتتضمن في الغالب - ثلاث نقاط رئيسية هي :

١- تحديد الموضوع في زمانه ومكانه ومادته

٢- الخطة - بيان تتكلم موجزا على الطريقة التي ستسير عليها عملك

اختيارك إياها .

٣- صلتك بالموضوع وأسباب اختيارك إياه وخلاصة لطريقك إليه .

ويستحسن أن تبد ومتواضعا ، صادقا في تواضعك بل يحسن أن تنص

على أن جهدك هذا لم يحقق الا قدرا محدودا راجيا ان تتكفل الأيـام

المقبلة باستكمال الباقي .

ولأبأس في أن تثبت في المقدمة الشكر للذين أعانوك على انجاز

مهمتك .

وكثيرا ما ترقم صفحات المقدمة بالحروف الأبجدية (أ ب ج د هـ -) .
مجازاة لتقليد ابحاث الغربى انه يفضل لمقدمته الرومانية (١٧٠٧) (١٧٠٧) (١٧٠٧)
وقد يكون من الدواعى الى ذلك كون المقدمة آخر ما يكتب من الكتاب
ولا يدري سلفا ما سيكون عليه عدد صفحاتها .
وتذيل المقدمة عادة بعنوان المؤلف مشفوطا بالتاريخ (٢)

-
- (١) يفعل مثل هذا عدد من مؤلفى المغرب العربى ، لاسيما وهم
يعتقدون ان الارقام التى نسيبها غريبة مثل ١٢٣٤ ٠٠
الصورة الصحيحة للارقام العربية .
- (٢) وتبدأت المقدمات مكان مرموقا فى كتب القراء ، وقد يسمونها "خطبة"
وقد يتركونها من دون عنوان مكتفين باليسلة ٠٠٠ ومن أمثلتها
مقدمة ابن الاثير لكتابه : المثل السائر .

التصهيد

وتلم فيه بثلاث نقاط أساسية هي :

١- الحالة السياسية (ومنها الرقعة الجغرافية والامور الادارية)

٢- الحالة الاجتماعية (ومنها الاقتصادية) (٠٠٠) .

٣- الحالة الثقافية (ومنها الادبية) .

فالباحث الادبي يذكر من هذه النقاط ما له صلة بموضوعه مما يسهل

على القارئ معرفة الاحداث التي سببها عند البحث .

والنألو في حجم التصهيد أن يقرب من نسبة ١/١٠ من مجموع الدراسة

وليس من الصحيح أن يعد " التصهيد " بابا من أبواب الكتاب أو فصلا

من فصوله

صميم المادة

الباب الأول ، ويفضل أن تخصص لذلك صفحة كاملة وتكتب بحرف ذي حجم كبير .

ثم تبدأ صفحة جديدة تكتب من أسفل ربعها الأعلى : الفصل الأول بحرف كبير ولكن به أصغر من حرف " الباب " وتكتب تحت الفصل عنوان المادة التي سيحتويها مثل : حياته ، نشأته ، انديخ ، اللغة ... الخ تبدأ الفقرة الأولى تاركا بيضا قليلا (في حدود السنتيمتر) من أول

السطر وتسير بالنقل مع ملاحظة :

١- ضبط الرسم (الاملاء)

٢- وضع النقاط والدقة في كتابة العبارة

٣- علامات الترقيم

٤- سلامة النحور

٥- ضبط ما يجب ضبطه من أسماء الأعلام وما يحتل أن يخطئ فيه قارئ

متوسط الثقافة من مسائل الاعراب والصرف والاشتقاق .

٦- الدقة في استعمال الأقوال وحيد لالائها : " " لتفسيرها كما كانت مأثمة أو تسمى بينهما اسم علم ، [] لتضع بينهما ما يقام بها ، [] لتدل على تركب عبارة أو أكثر من ألفاظ بعضها

ر = بعد آخر كلمة من آخر سطر في الهامش ، يعني أن الهامش لما ينته ،
وأن انقاري = يجد تتمته في أول سطر من هامش الصفحة التالية —
مسيوقة ب = كذلك .

١- الكتابة على وجه واحد من الورقة .

١- ليكن الهامش عرضا شيطاما ، وليكن الذيل طويلا شيطاما .

١٠- اترك سطرًا (أو أكثر) بعد كل فقرة .

١١- ضع أرقام الإحالات واضحة وصغيرة وعلى الزاوية العليا من نهايتها

القوسين ، بلون يختلف عن جبر التحرير .

أما تسلسلها فيأتي على إحدى طريقتين :

الاولى : أن تسير بها متسلسلة ١ ٢٥ ٣٥ ٤٥ من أول الفصل حتى نهايته

وتكتب في الذيل ما تشير إليه هذه الأرقام من المصادر والشرح .

الثانية : أن تحتفظ لكل صفحة بتسلسل خاص بإحالاتها حتى إذا بدأت

صفحة جديدة بدأت معها أرقامًا جديدة ١ ٢٥ ٣٥ الخ

ومن فوائد الطريقة الأولى أنك لا تغير الأرقام في المتن والذيل عند

تبويب الفصل (أو عند طبعه) بتغيير ترتيب الصفحات .

ومن فوائد الطريقة الثانية أنك إذا اضطرت لزيادة رقم أو إنقاصه
رقم فإنك لا تخير إلا أرقاما قليلة هي أرقام تلك الصفحة التي حدث
فيها تغيير الرقم ، على حين تلزم بتغيير كل أرقام الفصل لو اضطرت إلى
ذلك في الطريقة الأولى .

إذا انتميت من تبيين الفصل الأول ، تبدأ صفحة جديدة للفصل
الطاني وتكتب في أسفل الريح الأعلى منها الفصل الثاني ، وتحت عنوان
مادته .

وهكذا ... حتى تصل الباب الثاني فتكتب بحرف كبير على صفحة
خاصة ، وتبدأ فصوله الأول ، الثاني ... حتى تصل الباب الثالث
ان وجد ... وهكذا

أما أرقام صفحات الكتاب فالفضل أن تبدأ أولى صفحات المقدمة بـ (٥)
حسب حساب صفحات الغلاف الداخلي وصفحة الورقة التي تترك أناقصة
بعدها قبل المقدمة ولا يكتب عليها (على وجهها) إلا عنوان البحث
ثم تسير على أن تعطى كل صفحة رقما حتى لو كتب عليها كلمة واحدة
أو تركتها بيضاء .

وتكتب الأرقام في المادة في أعلى الصفحة (وقد تكتب على يسارها
الأعلى أو يمينها) وفي هذه الحالة لا تكتب رقما للصفحة البيضاء أو ذات
الكلمة الواحدة أو التي تحمل عنوانا كالمقدمة والتسبيد والفصل الأول
على أن تحتفظ بالرقم الذي في التسلسل .

ولنتذكر أن من المؤلفين من لا يضع أرقاما لصفحات المقدمة وإنسـا
يجمعها أ ب ج د هـ ... الخ

وقد يستدعى بحث ملحقا (أو ملاحق) بين نهاية الفصل الأخير
والخاتمة كأن يعثر الباحث على مادة مهمة تخدم موضوعه وتوضحه وتزوده ،
وتخدم انقارى ، إذ تضع بين يديه مادة يصعب أن يصل إليها .

من هذه المواد قصيدة أو خطبة أو رسالة مخطوطة أو نادرة جدا
أو قطعة ضائعة من ديوان شاعر أو كتاب كاتب أو صفحات مجهولة من تاريخ
عصر أو قوائم تتضمن احصاء واستدراكا وتصحيحات على كتب مطبوعة .
وليس الملحق شرطا في البحث العلمي ، ولكنه - إذا استوفى المطلوب
منه - كان ذا دلالة على حرص الباحث واستعداده للبدل . . . والتقصي .

الخاتمة

لابد لكل بحث علمي من خاتمة - ويستحسن ألا تطول ، والمفضل فيها ألا تزيد على عشر صفحات في بحث يزيد على ثلاثمائة صفحة ، لأن طولها يضيع القاعدة التي وجدت من أجلها ، ولأن المادة التي يمكن أن تطيل الخاتمة يحسن به ~~سما~~ أن ترد التي أما كتبها المناسبة من فصول البحث .

والاعتاد في الخاتمة :

أولا - أن تتضمن خلاصة لمجموع البحث تثبت في ذهن القارئ انقضاء الأساسية في مجموع ما قرأه .

والباحثون ازاء هذه الخلاصة على حابين : منهم من يسير فيها كما سار في بحثه مبتدئا بالفصل الأول ومنتظما بالآخر، قائلا: رأينا في الفصل الأول كذا، وبلغنا في الفصل الثاني كذا... ومنهم من يثبت انقضاء الأساسية على منهج جديد يتدلى بالاهم ثم الاقل أهمية أو بالعكس .

والخاتمة الثانية أرى لأنها تدل على تمكن الباحث من مادته —
ثم أنها تعبير الجوعلى القارى * وتجدد نشاطه وتميزه بالاستمرار على
قراءة ما سبق أن قرأه .

وتتضمن الخاتمة — زيادة على التلخيص — أمورا جديدة من معلومات
لم يسبق ذكرها، ولم يجد لها الباحث مكانا مناسبا فى فصول الكتاب، ومن
آراء جديدة لم يكن من حقه أن يبدىها من غضون بحثه لأنها تعد
" شخصية " .

ثانيا — من الباحثين من يضرب عن التلخيص فى الخاتمة فلا يستعيد
مادة عرض لها أو رأيا عرضه، وإنما يفجأ القارى * برأى جديد أو لاستفاضة
برأى مرشأعا فى طوايا بحثه وكأنه يفتح ذهن القارى * إلى أمر خطير
انتهت إليه الدراسة، ويجدر أن يكون بدلا له دراسة أخرى ونقاش جديد .
ولهذا النوع من الخاتمات طرافته وقيمته . ولكن يميز على الأساتذة
المنهجيين أن تقتصر الخاتمة عليه (١)

(١) مناسبا أن يطلع الطالب على " الكلمات " التى يختتم بها الدكتور
محمد مهدي البصير فصول كتبه * فهى نماذج بارعة فى بابها .
(ر. غنى جبرار الطاهر)

فهرس المصادر والمراجع

تُعد في آخر بحثك قاعدة تحتوي المصادر والمراجع التي أقدت منها
ذاكرا اسم المؤلف واسم الكتاب واسم المطبعة . . الخ مرتبا ذلك على
حروف الهجاء لتسهيل المراجعة .

وهناك من يعمل الفهرست على الحروف الهجائية لأساء المصادر
والمراجع وقد تكون حجتهم في ذلك أن اساء الكتب أشهر من أساء
أصحابها ، وأن الاشارة الى الكتاب أدل من الاشارة الى المؤلف .
وقد يكون السير بترتيب الفهرس على أساء المؤلفين (أو ما اشتهروا به)
أفضل ، لأن شهرة المؤلفين لا تقل عن شهرة مؤلفاتهم ، ولأن المناسب
أن تتبع مصطلحا عالميا ، وهذا الترتيب

وفي الفهرس تكتب ما اشتهر به المؤلف من كنية أو لقب وتضع بعد خط
تصير بين قوسين اساه الكامل ونسبه وتاريخ وفاته ، ثم بعد نقطة واحدة
(أو نقطتين) تضع اسم الكتاب كاملا منتهيا بنقطة ، ثم فاصلة ثم مكان
الطبع ، يليه اسم المطبعة (بين قوسين على الأفضل) ودار النشر ، والسلسله
ورقم الكتاب من السلسله - ان وجدت - ثم تاريخ الطبع مختوما بنقطة .

يلى ذلك المصدر الثانى : اسم المؤلف . . اسم الكتاب . . تاريخ
الطبع على سطر جديد . . . وهكذا تتوالى المصادر ولا موجب للأرقام
أى كتابة ١ ٢ ٣ ٤ . . قبل مصدر .

إذا كان الكتاب مجهول المؤلف أدرجته فى جرف الميم فى تسلسل
" مجهول المؤلف " من أسماء المؤلفين . ولكن إذا كان لديك بين
مصادرك أكثر من كتاب مجهول المؤلف فإن هذه الطريقة لاتجدي نفسى
الإحالة لذلك حسن أن تحيل الى الكتاب نفسه وأن تدرج اسم الكتاب
فى سلسلة المصادر كأنه اسم للمؤلف .

(٧) الطَّبِيعِ

وليعلم الطالب انه يحاسب على كل خطأ وحتى الخطأ المطبعي

(٨) الفهارس

ولا يوجد بحث علمي من غير فهرس .

ويمكن أن نعدد من أنواع هذه الفهارس ما يأتي :

- ١- فهرس الأشعار (للأشخاص) .
- ٢- فهرس القبائل .
- ٣- فهرس الملل واتحاد (المذاهب والطوائف) .
- ٤- فهرس الأماكن (البلدان ، الجبال ، الأنهار) .
- ٥- فهرس الآيات القرآنية
- فهرس الأحاديث النبوية
- ٦- فهرس الأمثال
- ٨- فهرس القوافي (الأبيات ، الأقطر ، البحور)
- ٩- فهرس الكتب الواردة
- ١٠- فهرس المصطلحات الفنية (أو الألفاظ الحضارية)
- ١١- فهرس المفردات اللغوية

١٢- فهرس الأحداث والسنين .

١٣- فهرس الصور (والخوائط)

١٤- فهرس المصادر والمراجع

١٥- فهرس المحتويات أو الموضوعات

ومن الباحثين من يضع هذا الفهرس في أول الكتاب (بعد المقدمة) .
ومنهم يضمن كتابه فهرسين : موجزا وتفصيليا وقد تجمع أكثر من نوع ففى
فهرس واحد فتجمع مثلا - مع الأعلام الفبائلى .

وتعمل هذه الفهارس بعد أن تنتهى من طبع آخر صفحة فى كتابك .
وسبب تأخيرها انك ملزم بأن تضع ازاء كل كلمة منها رقم الصفحة أو الصفحات
التي وردت فيها ، ولا تثبت أرقام الصفحات الا بعد الطبع .

١- توالى مواد الفهرس (عدا فهرس المحتويات - طبعا) على تسلسل
الحروف الهجائية (١)

٢- يستحسن ان تقسم الصفحات التي تحتوى على المواد ذات الكلمة
الواحدة (مثل الأعلام) الى عمودين اقتصادا بالورق)

(١) ومن الباحثين من يسمى الترتيب الهجائى الترتيب الأبجدي - وهذا
غير صحيح ، لان الترتيب الأبجدي يأتى من : أبجد هوز حطنى
كلمن سعفس قرشت ءثخذ ءضغ ءوتكتب هكدا : أبجد هوز ..

٣- من المؤلفين من لا يدخل في الفهارس إلا مواد المتن المهمـسـلاً

بذلك ما يرد في الذيل من أعلام ومواد أخرى .

ومنهم من يعامل مواد الحواشي معاملة مواد المتن لأنه يرى أن مادة

الحواشي متصلة بمادة المتن ، وإن المراجع تنهم الحواشي كما يهـمـه المتن .

والمنهج الثاني أولى وأجـدى ، ويتم الفائدة منه بأن يميز المؤلف بين

مادة المتن ومادة الحواشي وذلك بأن يضع الحرف "هـ" قبل رقم مادة الحواشي

وتعني "هـ" : الهامش ويفضل - إلى ذلك - أن يؤخر أرقام مادة الحواشي

فلا يسجلها إلا بعد أن تنتهي أرقام المتن من تلك المادة .

٤- يذكر بعضهم إلى جوار رقم الصفحة ، رقم السطر من الصفحة .

٥- الفهرسة عمل منهجي مهم وهي أحد أدلة العمل العلمي ، والا خلاص

لبلوغ الكمال فيه خدمة للبحث والمقراء

فهرس اعلام الاشخاص

١- اذا ورد علم واحد في أكثر من صورة : اسم ، لقب ، كنية ، فـلـك معه سبيلان :

الاول : أن تثبت كل صورة في مكانها من التسلسل الهجائي و تضع ارقامها أرقام الصفحات التي وردت تليها مع الإخالة - عند انتهاء الأرقام على الصور الأخرى - اذا كان العلم أبو الطيب أحمد المتنبى - وضعت كلمة " أبو الطيب " في تسلسلها الهجائي ووضعت ارقامها الأرقام التي وردت فيها ثم قلت : ينظر أحمد ، المتنبى ، وكذلك تفعل عند ذكر أحمد ، والمتنبى :

أبو الطيب - ١٠ ٢١٤ ٩٥٤ ١٠٧٤ ، ينظر أحمد ، المتنبى

أحمد - ٨ ٢١٤ - ينظر أبو الطيب ، المتنبى

المتنبى - ١٠ ٩٣٤ ١١٥٤ ١٢٠٤ ، ينظر أبو الطيب ، أحمد -

٢- ابن وأبو وابنة و بنت تحسب اذا جاءت في أول الصورة مثل : ابن

الجزوى ، ابن خلدون ويتم التوالى فيها على حروف الكلمة التي تلي

" ابن " أو " ابنة " أو " أبو " - ومن المفهرسين من لا يحسبها -

المنافسة

وتعين الجامعة لجنة بأسماء الاساتذة المناقشين ممن يشترط فيهم —
التخصص والقرب من مادة الرسالة وربما استدعى ذلك أن تدعو أستاذًا
من جامعة أخرى .

كما تعين موعد المنافسة وتتولى الاعلان عنها في الوقت المناسب
في لوحة الاعلانات وفي بعض الجرائد اليومية . لأن المنافسة في كثير
من الجامعات علنية عامة .

والمألوف أن يكون عدد المنافسين في رسالة الماجستير أو دكتوراه
الجامعة ثلاثة بينهم الأستاذ المشرف ^{وغيره} وعددهم في رسالة الدكتوراه
خمس بينهم الأستاذ المشرف . وقد توصل الجامعة نفسها الرسالة
الى المنافسين وقد تطلب الى الطالب نفسه ايصالها اليهم تنهيلاً
وكسباً للوقت .

إذا أوفى موعد المنافسة وانتظمت الجلسة أذن للطالب بأن يلقي
كلمته ببطل سير عمله من البداية حتى النهاية مؤكداً ما حققه فيه ووصل
اليه من نتائج إيجابية وما يمكن أن يكون قد بدأ في بابه

ويشترط في هذه الكلمة الإيجاز والوضوح والرصانة مع حسن الأداء .
وقد يكون في القائه (من دون قراءة في ورقة) ما يدل على تكلم
الباحث ، وعلى أنه يملك مقدرة جديدة غير تلك المقدرات التي ظهرت في
رسالته : ثم إن تأثيره في السامعين سيكون أقوى . والمعقول في هذه
الكلمة أن تكون معدة لهذه الغاية وليس من المناسب أن يكرر على أسرار
اللجنة المناقشة ما قاله في " مقدمة " رسالته و " خاتمتها " حرطاً حرطاً .
ثم تبدأ المناقشة - بل المعقول بل الواجب ، أن تجرى بلغة فسيحة
معربة وكل مناقشة يندى - في دوره - ملاحظاته - وقد يشتد مع القائلين
بفساد آرائهم ويسخر من فهمهم ، وقد يشتم عليه ويقدر جهده ، وقد يبين
الحاسن والساوي ، وكثيراً ما تتحكم بالأساتذة المناقشين أمزجتهم بين
الحدة واللين . وأسوأ ما يحدث أحياناً أن يخرج أستاذ عن طوره وأن يعرب
عن تعصب خاص خارج دائرة العلم كلل يدافع بغير حق لسبب شخصي
أو أن يهاجم بغير حق لسبب شخصي أيضاً .

واللائق باللجنة ان تكون مثالا للروح العلمى وأنموذجا للباحثين،
عن الحقيقة .

وقد تطول المناقشة ساعات ، وقد تغطى خلال هذه الساعات فترة
استراحة . ومهما يكن الطالب لاما والمشرف متشددان فان المناقشة الجليد
المنطقى يستطيع أن يستدرك أشياء ، ويبيح على أشياء ، مما يخدم الرسالة
فى مستقبلها ويمنح المناقشة سببا علميا فى وجودها ، وليس فى الملاحظة
أى ضرر على الطالب أو الأستاذ المشرف ، ولا يفع العيب على الطالب
أو المشرف الا فى الحالات التى تظهر فيها نوافض صارخة فى المادة
أو فى المنهج لا يفترض أن تقع .

ومن أدب الطالب ان يعرف مكانه فى يرد على كمن قون من أجل الرد ،
ولا يسكت فى كمن مسألة إشارا للسلامة وخير به أن يقبل الاعتراض
الوجيه وان يعتذر بالخطأ ، لان المعتاد يحرمه عطف الحاضرين
ومن المعتاد رجدا أن " يرسب " طالب فى المناقشة ، وفى رأسه عامل
" الرسوب " هذه اكتشاف سرقة أو فساد دمة خفيت حينئذ .

نشر الرسالة

وبن الناس من يرى - أو يشترط - نشر الرسالة كما هي أى كما قدمت
الى النافذة بأبوابها وفصولها وماداتها وأفكارها • ومنهم من يرى
أو يشترط - اجراء التعديل اللازم بمقتضى النافذة وما تجلت عنه من تنبيه
وتصحيح واقتراح • ومنهم من يسمح لنفسه بأكثر من هذا • فيزيد وينقص
حسب ما يراه مناسباً للنشر •

وهذا ممكن • ولعله الأصوب اذا اقترن بالإشارة الى الزيادة والنقصان
فى المقدمة ولدى العنوان المتناسبة •

والشهور من أنواع الطبع :

- ١- الطبع بالحروف • ومن محاسنه أماكن الشكل التام وأماكن اختصار
الحرف الاجمل • وأماكن الدقة فى التصحيح • لأن عامل المطبعة فيه يصحح
الحرف الخطأ فقط دون تعرض للحروف والكلمات الأخرى •
- ٢- الطبع على اللاينوتايب (الاثرتايب) • وهذا يوفر السرعة والنظام
المتصل لأن من عيوب الطبع بالحروف ان الحروف تتآكل وتتلف مع الزمن •
ولكن الطبع فيه يتم على أساس السطر وهو فى هذا اذ يصحح لك الخطأ
المشارا به قد يقع فى خطأ جديد فى حرف أو كلمة من حروف السطر

وكلماته . ومعنى هذا أن يبقى كتابك عرضة لخطأ جديد حتى بعد التصحيح الثالث .

٣- المونوتايب وهو يجمع بين محاسن الحرب واللاينو ويتجنب مزاقيهما

لأن التصحيح يجرى فيه على الحرف ، وإن حرره تحفظ بجدها .

٤- الأوست (التصوير) - وهو يصور الورقة المطبوعة على قلم تنقل

منه إلى لوح (من الألمنيوم) ويجرى الطبع على الألواح - وهو يحقق للطبع

النظافة والاحتفاظ بالقلم ليعاد الطبع عليه كلما دعت الحاجة إلى ألواح

جديدة من النسخ . وجمع الملازم بعضها إلى بعض ويطبع الغلاف

ويجلد البحث ويصبح كتاباً ، وتجمع ما يجد لك بعد الطبع من مادة أو رأى

لتفيد منه في الطبعة الثانية ، ويحسن أن تنوه بذلك في مقدمة جديدة

خاصة وعلى غلاف الطبعة الجديدة كأن تكتب : الطبعة الثانية - مزيدة منقحة

ومن الناس من يكرر الطبعات دون أى تغيير .

الخلاصة

هناك باحثان : باحث له الصبر على الجمع تدف به قدراته —
عند هذا ، وهو ذو فض ، ولكنه ليس باحث الباحث . وإن المقل
الالكترونى (الكمبيوتر) يمكن أن يتولى كثيرا من مهماته . ونعبر عنه ،
وباحث يجمع ويناقش وينفذ إلى الأسرار ويأتي بالجديد لأن عمله
عمل فكري ونتائجه تعتمد مواهب شخصية نادرة ، وهو الباحث المطلوب
في كل ميدان ، ويشترط ميدان الأدب فيه الذوق السليم .
ولا يعرف الفرق بين باحث وباحث إلا في المجتمع الذي يحتل
التأليف فيه مكانا مرموقا ، قد يما كان أرحم حظا . ألم نرث عن الحضارة
العربية حكما شديدا يقول : " لا ينبغي لمصنف يتصدى لتصنيف أن يعدل
عن غرضين : إما أن يخترع معنى وإما أن يتدع وضعا ومبنى . وأما سوى
هذين الوجهين فهو تسويد الورق " رواه ، فبين روى ، السيوطي
في رسالة آداب التأليف) .

ومن هذا رأينا الجامعات المحترمة تضع للبحث حدا أدنى ، وتجعل
الحدا الأدنى للبحث العميق أمدا غير قصير . ونرى من الغربيين
من يمضى السنين فى اعداد بحثه ، وهو يفخر بطول المدة التى يمضيها
فى عمله وطول المدة التى يحصل بها على الدرجات العلمية العالية
كالدكتوراه .

أما نحن فنتضرأى الأمور أحيانا نظرا معكوسا أى غلطا ، فنفخر
بقصر المدة ونمدح بها ، ويزداد العجز والمدح كلما بالغنا فى
التقصير .

والله الهادى إلى سواء السبيل <

مصادر الأدب ومناهج دراسته (١)

أولاً - منهج المؤلفين القدماء في الأدب

كان منهج المؤلفين القدماء من أدباء العربية في كتبهم ترجمة الأدباء والشعراء والعلماء والنقاد في مختلف المصور أو رواية آثارهم الأدبية وشرحها وتحليلها ونقدها والموازنة بينها وبين غيرها من الآثار ، مع الإلمام ببعض أصول الأدب والشعر ونحو ذلك مما نجده مفرقا في كتبهم ومن أشهرها ما يلي :

١ - كتب في الشعر

بدأ جمع الشعر القديم منذ القرن الثاني الهجري ، فجمعت دواوين لشعراء الجاهليين والاسلاميين والمحدثين ، وجمعت أشعار القبائل العربية على نمط ما نرى في كتاب « ديوان الهذليين » ، وألفت مجموعات مختارة من الشعر العربي ومن بينها :

أ - المفضليات للإمام الضبي (١٧٨ هـ) وقد جمع فيه مائة وعشرين نصيدة أكثرها بنا أدب به المهدي وهو ولي للعهد لأبيه المنصور العباسي ، وأكثر مختارات الكتاب من الشعر الجاهلي .

(١) من كتاب البحوث الأدبية : مناهجها ومصادرها

للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي

ب - الاصمعيات : وهي مختارات من الشعر الجاهلي والإسلامي جميعا الإمام الأصمعي (٢١٦ هـ) لنحو ٧٢ شاعراً .

٢ - جهرة أشعار العرب لأبي زيد الانصاري (٢١٤ هـ) ويرى كذلك أنه توفي عام ١٧٠ هـ وهو خطأ ، ويمتاز الكتاب بتنسيق القصائد وحسن تقسيمها وتبويبها وترتيبها وإطلاق أسماء نقدية عليها ، كما يمتاز بمقدمته الرائعة . والجهرة مقسمة الى سبعة أقسام هي : المعلقات - المجمعرات - المنتقيات - المشوبات - المذهبات - المراني - الملحعات وكل قسم منها يشمل على سبع قصائد لسبعة شعراء ، ويكاد يكون عمل أبي زيد في الجهرة من مقدمات النقد للشعر القديم .

٣ - السبع الطوال أو المعلقات وهي سبع قصائد لسبع شعراء جاهلين على الأرجح ، يقال ان حمادا الرواية (٩٥ - ١٥٥ هـ) هو أول من جمعها وأطلق عليها هذا الاسم (المعلقات - أو السبع الطوال) .

٤ - حاسة أبي تمام ، والوحشيات لأبي تمام وهي حاسته الصغرى - وحاسة البحتري ، وحاسة ابن الشجري (٤٥٠ - ٥٤٢ هـ) ومختارات ابن الشجري ، والحاسة البصرية لصدر الدين بن الحسن البصري (من القرن السادس الهجري) .

٥ - مختارات البارودي - أربعة أجزاء ، وتضم مختارات لأعلام الشعر العباسي : بشار بن الاحنف - أبي نواس - أبي العتاهية - مسلم - المتنبي - المبري - ابن هانئ - مهيأ - الطفراني ؛ وقد قسم البارودي مختاراته الى سبعة أقسام : الأدب - المديح - الرثاء - الصفات - النسيب - الهجاء - الزهد .

٢- - كتب جامعة في الأدب

من أوائلها الكتب التالية :

- ١ - البيان والتبيين للجاحظ (٢٥٥ هـ) ثلاثة أجزاء .
- ٢ - الحيوان - للجاحظ أيضاً - سبعة أجزاء .
- ٣ - عيون الأخبار لابن قتيبة (٢٧٦ هـ)^(١) .
- ٤ - الكامل للمبرد (٢٨٥ هـ) وهو مطبوع في جزئين ، وشرحه سيد بن علي الموصفي (١٩٣١ م) في سبعة أجزاء مطبوعة في القاهرة .
- ٥ - المعقد المنريد لابن عبد ربه الأندلسي (٣٢٩ هـ) ، وقد قسم ابن عبد ربه الكتاب الى أقسام شبيهة بما فعل ابن قتيبة في عيون الأخبار ، فالباب الأول عنده هو باب السلطان والثاني خاص بالحروب على نط ما فعل ابن قتيبة ، وكذلك يتشابه الكتابان في أبواب أخرى من : العلم والأدب - الزهد - الطعام - الطبائع - النساء . ويظن أن المعقد الفريد احتذاء كامل لعيون الأخبار لابن قتيبة .
- ٦ - الأماي^(٢) لأبي علي القالي ٢٨٨ - ٣٥٦ هـ وهو مطبوع في

(١) مقسم الى عشرة أبواب هي : كتاب السلطان - كتاب الحرب - كتاب السؤدد - كتاب العلم والبيان - كتاب الطبائع والأخلاق - كتاب الزهد - كتاب الاخوان - كتاب الاوائج - كتاب الطعام - كتاب النساء . وقد نشر المستشرق الالماني بروكلمان الكتاب في المانيا ودلبيح في مصر ، ثم في بيروت والمطبعة المصرية في أربعة أجزاء .

(٢) سميت بالأماي . مجموعات كثيرة من كتب المحاضرات والمجالس والدروس ، ومن بينها : خطي ابن الشجري - أمالي الزجاج (٣١٦ هـ) - أمالي المرتضى (٤٣٧ هـ) الخ ...

مصر في جزئين ، يليهما جزء ثالث والنوادر ، ثم جزء رابع .

٧ - زهر الاداب للحصري (١٤٥٣ هـ) وهو ابو اسحاق ابراهيم بن علي الفرواني ، وهو غير الحصري الشاعر أبو الحسن علي بن عبد النبي القيرواني (١٤٨٨ هـ) صاحب قصيدة « يا ليل الصب متى غده » .

وهو مطبوع في أربعة أجزاء بتحقيق زكي مبارك ، ثم طبع بعد ذلك بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد .

٨ - المستقصى من أمثال العرب للزغشري (١٥٣٨ هـ) - طبع في الهند في مجلدين .

٩ - مجمع الأمثال للبدياني (١٥١٨ هـ) .

١٠ - نهاية الأدب للنوري (١٧٣٣ هـ) في ٣٢ مجلداً طبع بعضه في القاهرة ولم يطبع باقيه بعد ، والكتاب مقسم الى خمسة فنون :

أ - الفن الأول في السماء والآثار العلوية والارض .

ب - الفن الثاني في الانسان وما يتعلق به .

ج - الفن الثالث في الحيوان .

د - الفن الرابع في النبات .

هـ - الفن الخامس في التاريخ وهو أطول أقسام الكتاب .

وكل قسم من هذه الاقسام مقسم الى جملة أبواب (١) .

(١) طبع من الكتاب ١٨ جزءاً ، وما زال باقياً منه ١٤ جزءاً .

- ١١ - النبوم الزاهرة لابن تغري بردى - ٧ أجزاء .
- ١٢ - صبح الأعشى - للإمام القلقشندي (٧٥٦ - ٨٢١ هـ) ، وهو مقسم الى مقدمة وعشر مقالات وخاتمة ، وطبع في ١٤ جزءاً في مصر .
- ١٣ - جمهرة انساب العرب لابن حزم (٣٨٤ - ٤٥٦ هـ) في مجلد .
- ١٤ - نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب للقلقشندي (٧٥٦ - ٨٢١ هـ) .
- ١٥ - وهما كتب أدبية مشهورة ، مثل : المستطرف للإبشيبي - الكشكول والمآلة للعالمي - وغيرها .
- ١٦ - الوصلة الأدبية لحسين الموصفي استاذ البارودي - وهو مطبوع .
- ١٧ - المواهب الفتحية - لمزة فتح الله (١٩١٨ م) .

٣ - كتب في النقد الأدبي

ومن بينها

- أ - كتاب فحولة الشعراء للإمام الاصمعي (٨٢١٦ هـ) .
- ب - كتاب طبقات الشعراء لابن سلام (٨٢٣١ هـ) (١) .

(١) ذكرنا كتاب طبقات الشعراء لابن سلام هنا لأنه من أهم كتب النقد في القرن الثالث ، وسنذكر بعد قليل كتاب « طبقات الشعراء » لابن المعتز في كتب التراجم لأنه ليس له صيغة نقدية ، وهما لك كتب كثيرة في طبقات الشعراء أكثرها مخطوط ويبلغ نحو ٤٢ كتاباً - راجع صفحة ٥٥٤ - ٥٥٦ من كتابي الحياة الأدبية بعد ظهور الاسلام - طبع القاهرة ١٩٤٩ .

- ج - كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (٥٢٧٦) .
د - كتاب الموازنة بين الطائيين «أبي تمام والبحري» للأمدي المتوفى عام ٥٣٧١ .
هـ - كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني (٥٣٩٢) .
و - كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (٥٣٩٥) أي صناعة النثر وصناعة الشعر .
ز - كتاب اعجاز القرآن للبلائي (٥٤٠٣) (١) .
ح - كتاب الممددة لابن رشيق (٥٤٦٠) في صناعة الشعر ونقده .
ط - نقد النثر (٢) - ونقد الشعر لقدامة بن جعفر (٥٣٣٧) .
ي - كتاب سر الفصاحة لابن سنان الحفاجي الأمير (٥٤٦٦) .
ك - كتاب المثل النادر لابن الاثير .

٤ - كتب في التراجم الادبية .

ومن بينها :

- أ - كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (٥٣٥٦) في عشرين مجزءاً . وهو مطبوع في القاهرة ، ويبروت .

(١) طبع عدة طبعات في القاهرة ، ومنها طبعة بتعليقات لي .

(٢) حلفت عدم صحة نسبته لقدامة ، وذلك في كتابي دراسات في النقد الأدبي .. وقد سبق أن نشرت مقالات عدة وذلك في مجلة الاثر عام ١٩٤٣ بعنوان «نقد النثر وشخصية مؤلفه المجهول» ، وأشرت الى ذلك في كتابي «فرح الايضاح في علم البلاغة» المطبوع عام ١٩٤٨ .

- ب - كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز (٨٢٩٦) .
- ج - يتيمة الدهر للثعالبي (٣٥٠ - ٨٤٢٩) وهو تراجم لأدباء القرن الرابع الهجري، في مختلف أنحاء العالم الاسلامي - وهو مطبوع في أربعة أجزاء وقسمه الثعالبي الى أربعة أقسام :
- الأول : في شعراء الشام ومصر والمغرب والاندلس .
- والثاني : في شعراء العراق .
- والثالث : في شعراء فارس وجرجان .
- والرابع : في شعراء خراسان وما وراء النهر .
- د - الذخيرة لابن بسام (٨٥٤٢) وهو تراجم لاعلام شعراء الأندلس، وقد نشر منه في القاهرة ثلاثة أجزاء .
- هـ - معجم الشعراء للمرزباني (٨٣٨٤) .
- و - معجم الأبناء لياقوت الحموي (٨٦٢٦) وهو مطبوع في عشرين جزءاً .
- ز - كتاب نتائج الطيب للمقري الاندلسي (٩٩٢ - ٨١٠٤١) ويحتوي على ترجمة مفصلة للسان الدين بن الخطيب الوزير (٨٧٧٦) ، وترجم بمجلة لأعلام الاندلس وشعرائها ، ويحتوي الكتاب على مقدمة وقسمين كبيرين .
- ١ - فالقسم الأول في الأندلس وحياة المسلمين فيها .
- ٢ - والقسم الثاني في التعريف بلسان الدين بن الخطيب .

ثانياً - المنهج الحديث في دراسات الأدب

وكان هذا هو المنهج العربي في دراسة الأدب ، ولما جاء المستشرقون وعنوا بدراسة الأدب العربي ، أخذوا يدرسونه على نمط تاريخي فابتكروا علم (تاريخ أدب اللغة العربية) بأصوله المعروفة ، ووضع بروكلمان فيه كتابه المشهور « تاريخ الأدب العربي » على هذا النمط الاستشراقي من العناية بتقسيم الأدب الى عصور ودراسته في كل عصر دراسة مفصلة .

وكان أول من ابتكر هذا النمط الاستشراقي في دراسة الأدب العربي الايطاليون في القرن الثامن عشر ، ثم أخذهم عنهم المستشرقون الألمان في القرن التاسع عشر وقد ظل هذا العلم مجهولاً في الشرق العربي وكان أول من نقله عنهم حسن توفيق العدل الذي درس في ألمانيا ثم عاد الى تدريسه في دار العلوم بالقاهرة وألف فيه كتاباً صغيراً سماه « تاريخ أدبيات اللغة العربية » وتوفي العدل عام ١٩٠٨ .

وعلى ضوء هذا المنهج الاستشراقي في دراسة الأدب العربي ظهرت كتب عديدة من أشهرها :

- ١ - تاريخ أدب العرب لمصطفى صادق الرافعي - ٣ أجزاء .
- ٢ - تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان - ٤ أجزاء .
- ٣ - الأدب الجاهلي لطف حسين .
- ٤ - الأدب العربي وتاريخه لمحمود مصطفى - ٣ أجزاء .
- ٥ - تاريخ الأدب العربي للزيات .

- ٦ - الأدب العربي - للسباعي بيومي - ٣ أجزاء .
٧ - الحياة الأدبية في العصر الجاهلي - طبعة أولى ١٩٤٩ - طبعة
ثانية ١٩٥٨ في أكثر من ٦٠٠ صفحة - تأليف محمد عبد المنعم خفاجي .
٨ - الحياة الأدبية بعد ظهور الاسلام - تأليف محمد عبد المنعم
خفاجي .

٩ - الحياة الأدبية في عصر بني أمية - الحياة الأدبية في العصر
العباسي - الآداب العربية في العصر العباسي الأول - الحياة الأدبية في
الاندلس والعصر العباسي الثاني - الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد -
الأدب العربي بين الجاهلية والاسلام - الأدب العربي في ظلال الأمويين
والعباسيين وكلها بقلم محمد عبد المنعم خفاجي .

وهناك كتب أخرى في تاريخ أدب اللغة العربية منها :

- ١ - تاريخ العرب وآدابهم - فانديك - بولاق ١٣١٠ هـ .
٢ - تاريخ أدب اللغة العربية - محمد دباب بك - جزءان ١٣١٧ هـ .
٣ - أدبيات اللغة العربية - محمد عاطف بركات وآخرين - جزءان -
١٩٠٦ م .
٤ - أدب الاسلام صالح حمدي حماد ١٩٠٧ .
٥ - تاريخ الأدب - حفي ناصيف - جزءان ١٩١٠ .
٦ - تاريخ آداب اللغة العربية - محمد علي المنياوي - ١٩١١ .
٧ - الشعب ، تاريخ آداب العرب - محمد عطيه الدمشقي -
١٩١٣ .
٨ - تاريخ الآداب العربية - الاسكندرية - ١٩١٤ .

- ٩ - دراسات في الأدب الاسلامي - محمود العقدة - ١٩٦٠ .
- ١٠ - الخلاصة الأدبية - حمدان مصطفى القاهرة - ١٩٢٤ .
- ١١ - المذكرات الحامدية في تاريخ آداب اللغة العربية - علي حامد - ١٩٢٥ .
- ١٢ - المنتخب في تاريخ آداب العرب - مصطفى بدر زيد - ١٩٢٥ .
- ١٣ - المجلد في تاريخ الأدب العربي - محمد بهجة الأثري - ١٩٢٩ .
- ١٤ - فجر الاسلام - ضحى الاسلام - لأحمد أمين .
- ١٥ - دروس في تاريخ آداب اللغة العربية - الرصافي - بغداد . ١٩٢٨ .
- ١٦ - المجلد ، والفصل لطله حسين وآخرين .
- ١٧ - الآداب العربية وتاريخها - جرجس كنعان .
- ١٨ - كتب الشيخ ابراهيم ابو الحشب في تاريخ الأدب العربي .
- ١٩ - قصة الأدب في مصر (٥ أجزاء) - قصة الأدب في الأندلس (طبعة أولى في خمسة أجزاء ؛ وطبعة ثانية - قصة الأدب في ليبيا العربية من الفتح الاسلامي حتى اليوم (٣ أجزاء) - قصة الأدب المهجري (في جزئين) ؛ وكلها من تأليف محمد عبد المنعم خفاجي .

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	
أولاً - التحقيق .	
- أصول النصوص	٥
- منازل النسخ	١٣
- كيف تجمع الأصول ؟	١٤
- فحص النسخ	١٥
- التحقيق	١٧
- تحقيق العنوان	١٨
- تحقيق اسم المؤلف	١٩
- تحقيق نسبة الكتاب إلى المؤلف	٢٠
- تحقيق متن الكتاب	٢٢
- خطر تحقيق المتن	٢٦
- مقومات تحقيق المتن	٢٦
ثانياً - التطبيق .	
- عمود الشعر وشعراء العصر الحديث	٣٩
١ - عمود الشعر والطائيان أبو تمام والبحتري	
٢ - عمود الشعر حتى مطلع العصر الحديث	٥٨
٣ - عمود الشعر وشعراء العصر الحديث	٥٩
أ - شعراء ما قبل مدرسة الشعر الحر	
ب - شعراء مدرسة الشعر الحر	
ثالثاً - البحث الأدبي .	
- المنهج ومنهج البحث الأدبي	٩٧
- البحث وأنواعه ودرجاته	١٠٠

رقم الصفحة

الموضوع

١٠٨	- شروط الباحث
١١٧	- اختيار الموضوع
١٢٣	- الخطة أو المنهج
١٢٩	- المصادر والمراجع
١٣٤	- جمع المعلومات وكتابة البحث
١٧٠	- المناقشة
١٧٣	- نشر الرسالة
١٧٥	- كلمة خاتمة
١٧٧	مصادر الأدب ومناهج دراسته
١٨٧	الفهرس